COLLECTION DES OPÉRAS FRANÇAIS

DE

GLUCK

7

ARMIDE

TRAGÉDIE LYRIQUE DE QUINAULT

REPRÉSENTÉE AU THÉATRE DE L'OPÉRA

AVEC LA MUSIQUE DE LULLI, EN 1686

(Reprises en 1703, 1713, 1724, 1746, 1761, 1764)

ET DONNÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS AU MÊME THÉATRE

AVEC LA MUSIQUE DU CHEVALIER GLUCK

Le Mardi 23 Septembre 1777

Partition Piano et Chant

RÉDUITE ET ANNOTÉE PAR

F.-A. GEVAERT

Prix net : 12 Francs

HENRY LEMOINE & Cie

17, Rue Pigalle, PARIS — BRUXELLES, Rue de l'Hôpital, 44

Reproduction, traduction et exécution réservées pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark

COPYRIGHT BY HENRY LEMOINE & Cie, 1902

AVANT-PROPOS

Vers la fin de l'année 1774, Gluck avait toute raison d'être heureux et fier de l'œuvre accomplie en quelques mois. *Iphigénie en Aulide* et *Orphée*, apparus coup sur coup, avaient révolutionné le monde musical et tiré l'Opéra d'un marasme qui semblait inguérissable. Depuis le séjour des Italiens (1752-1754), le vieux répertoire national, impitoyablement battu en brèche par J.-J. Rousseau, était perdu dans la faveur du public. Les Bouffons étaient vengés. On avait pu les expulser, on n'avait pas réussi à ramener au goût du vieux chant français ceux qui avaient entendu les sémillantes mélodies de Pergolèse et de Jomelli. La solennelle Académie de Musique était désertée et s'évertuait vainement à varier ses affiches par des spectacles coupés, par des reprises de ballets [1].

Deux ouvrages remarquables, composés durant cette période désastreuse, l'*Aline*, de Monsigny (1766) et l'*Ernelinde*, de Philidor (1767), n'avaient pu secouer l'apathie du public. Gluck était venu, et, du jour au lendemain, tout avait changé. L'Opéra, retourné à la vie, rajeuni, transformé, voyait soudain s'ouvrir pour lui les perspectives les plus brillantes. Il avait retrouvé la prospérité ; les foules y accouraient, plus nombreuses que dans les meilleurs jours d'autrefois. « Jamais, dit un contemporain, je n'ai vu une si grande multitude « qu'aux représentations d'*Iphigénie*. Et quelle multitude encore ! les nationaux et les « étrangers, les ignorants et les connaisseurs, les vieillards et les enfants, les auteurs, les « compositeurs, les artistes de tout genre, applaudissant des pieds et des mains.... [2] » Et l'Anonyme de Vaugirard (Suard) écrit à Gluck : « Vous avez été plus heureux qu'un « réformateur ne devait s'attendre à l'être. Jamais le génie n'a opéré une si grande révolu- « tion avec un succès plus éclatant et plus rapide.... Ce n'était pas en Italie qu'il était « possible de consommer cette révolution que vous méditiez. Vous avez senti que, pour « les arts comme pour les mœurs d'un peuple, il est plus aisé de diriger au vrai et au « grand celui qui est encore loin du terme que celui qui s'en est écarté. Vous avez jeté les « yeux sur la France. Vous avez saisi le moment où, ennuyés de notre ancienne musique, « nous cherchions en tâtonnant celle qui pouvait nous convenir ; vous n'avez point été « effrayé de l'anathème lancé par M. Rousseau contre notre langue et vous l'avez jugée « digne de recevoir les plus grandes richesses de la musique. Enfin, vous êtes venu nous

---

1. Voir de Lajarte, *Catalogue de la bibliothèque musicale de l'Opéra*, t. I, p. 239 et suiv. Les dernières reprises de la plupart des œuvres les plus aimées autrefois eurent lieu pendant cette période : *Roland*, de Lulli, en 1755 ; *Iphigénie en Tauride*, de Campra et Desmarets, en 1762 ; *Armide*, de Lulli, en 1764 ; *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, en 1767 ; *Thésée*, de Lulli, *Dardanus* et *Zoroastre*, de Rameau, en 1770 ; *Amadis*, de Lulli, *Alcyone*, de Marais (opéra longtemps fameux par sa Tempête), en 1771. Seul, le chef d'œuvre de Rameau, *Castor et Pollux*, survécut à l'apparition de Gluck.

2. *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck.* Paris, 1781, pp. 220-221.

« donner une musique vraiment nationale, vous nous avez formé des acteurs, des chan-
« teurs et un orchestre, vous avez fait de notre Opéra le premier théâtre lyrique de
« l'Europe [1]. »

En effet, le triomphe de la révolution musicale à Paris eut une portée universelle et fit de la capitale de la France, pour un siècle entier, le centre européen de la musique dramatique. A partir de cette époque, Gluck, arrivé à l'âge de soixante ans, a visiblement conscience de travailler à son œuvre définitive ; il cesse de composer des opéras italiens, même pour la cour de Vienne. Le réformateur de l'opéra français est proclamé prince des compositeurs dramatiques par les plus hautes autorités musicales et intellectuelles de son temps. En Italie, le P. Martini le propose comme modèle à tous les maîtres d'outre-monts ; en Angleterre, Burney l'appelle le Michel-Ange de la musique ; en Allemagne, le poète Wieland le caractérise par ce mot charmant, gravé plus tard sous son buste : *Il a préféré les Muses aux Sirènes.* En France enfin, J.-J. Rousseau, après avoir entendu *Iphigénie*, a le courage de désavouer ses opinions antérieures sur le caractère antimusical de la langue française ; Voltaire lui-même, si peu sentimental, déclare avoir été captivé par la musique de Gluck.

Des succès aussi éclatants ne pouvaient manquer d'allumer le plus furieux dépit dans les rangs de la coalition antigluckiste, déjà active avant *Iphigénie.* La maîtresse du vieux roi Louis XV, la fameuse Dubarry, avait accepté avec empressement de patronner cette ligue dirigée contre le compatriote et le protégé de la jeune Dauphine, l'infortunée Marie-Antoinette, alors âgée de dix-neuf ans. Par l'influence de l'intrigante favorite, des propositions officielles avaient été faites à Piccinni, pour l'attirer à Paris. Mais les événements de l'année 1774 avaient ruiné momentanément les projets et les espérances des adversaires de Gluck : au mois d'avril, le triomphe d'*Iphigénie en Aulide* ; quatre semaines plus tard, la mort de Louis XV, qui les privait d'un appui tout puissant à la cour et faisait de la protectrice du Tudesque détesté, la Reine de France ; enfin, pour brocher sur le tout, au mois d'août, le succès inouï d'*Orphée* qui faisait délirer tout Paris. Sans se donner pour vaincus, les détracteurs du héros du jour, réduits à l'impuissance, durent, en attendant des jours meilleurs, se contenter de pérorer dans les soupers, de cabaler dans les couloirs de théâtre. N'osant plus, comme vingt ans auparavant, préconiser le retour au vieux répertoire, trop manifestement abandonné du public, ces arbitres du goût, qui ne connaissaient l'*operia seria* des Italiens que par quelques airs entendus au concert, prêchaient

---

1. *Mémoires*, pp. 282-283. — « Ce n'était rien (pour le chevalier Gluck) d'avoir créé une musique drama-
« tique, il fallait des acteurs, des chanteurs, des exécutants. Il trouva un orchestre qui ne voyait guère dans la
« musique que des *ut* et des *ré*, des noires et des croches ; des assortiments de mannequins qu'on appelait
« des chœurs ; des acteurs dont les uns étaient aussi inanimés que la musique qu'ils chantaient, et les autres
« s'efforçaient de réchauffer à force de bras et de poumons une triste et lourde psalmodie ou de froides chan-
« sons. *Prométhée secoua son flambeau et les statues s'animèrent.* Les instruments de l'orchestre devinrent
« des voix sensibles qui rendaient des sons touchants ou terribles, qui poussaient tantôt des cris, tantôt des
« gémissements, qui s'unissaient toujours à l'action pour en fortifier ou en multiplier les effets. Les acteurs
« apprirent qu'une musique, tout à la fois parlante et expressive, n'avait besoin que d'être bien sentie pour
« entraîner une action forte et vraie. Les figurants du Chœur, mis en mouvement par l'âme qui animait toute
« la machine, furent étonnés de se trouver des acteurs, et les danseurs furent encore plus étonnés de n'être
« plus rien sur un théâtre où ils étaient accoutumés à être presque tout. » (*Mémoires*, p. 108.) Pour se faire une idée de ce qu'était l'exécution musicale à l'Opéra lorsque Gluck apporta l'*Iphigénie*, lire dans le tome I des *Essais* de Grétry, la notice consacrée à *Céphale et Procris.*

maintenant une réforme de l'opéra français, sur le modèle des drames musicaux de l'école napolitaine. Au reste, à ce moment de dépression et de détresse, la ligue ne possédait pas encore ses deux publicistes émérites. Marmontel ne perdait pas l'espoir de devenir le collaborateur du musicien acclamé, et Laharpe avait encore récemment tressé des couronnes à l'auteur d'*Iphigénie*. La guerre qui se préparait dans l'ombre ne devait éclater au grand jour que plus d'un an après.

Il s'agissait maintenant, pour Gluck, de remplacer ce qu'il avait aboli : de reconstituer un répertoire tout à fait nouveau pour l'Académie royale de Musique, réduite à des opéras-ballets ou à des spectacles exclusivement formés de danses les jours où elle ne jouait pas *Iphigénie* ou *Orphée*. Ces deux chefs-d'œuvre avaient fait le vide autour d'eux ; aucune nouvelle tragédie lyrique ne tenta de se produire à côté de celles de Gluck, de 1774 à 1778. Pour remédier à cette situation et donner une variété suffisante à son affiche par la production périodique d'ouvrages inédits, l'administration de l'Opéra comptait, avant tout, sur l'homme qui venait de lui procurer en une seule année deux succès sensationnels, mais elle désirait en même temps donner satisfaction aux panégyristes de l'art ultramontain et exploiter une rivalité naissante qui, pour elle, ne présageait que salles pleines, représentations animées, recettes magnifiques. Les négociations auparavant entamées avec Piccinni furent reprises avec le consentement exprès de la Reine, très éprise de musique italienne, malgré son affectueuse admiration pour Gluck, et d'ailleurs trop magnanime pour vouloir imposer ses préférences personnelles à la nation qu'elle avait adoptée pour sienne et qui l'adorait — alors.

Pour ce qui est de Gluck, il fut convenu entre lui et les directeurs de l'Opéra qu'il s'occuperait immédiatement de remanier pour la scène française son *Alceste* italienne, jouée à Vienne en 1767, et qu'aussitôt après il mettrait en musique une des pièces de Quinault. Le prestige de ce poète, comme auteur de tragédies musicales, avait survécu, en dépit de Boileau, à l'effondrement de l'œuvre de Lulli, disparue à jamais de la scène, et les habitués de l'Opéra demandaient à grands cris qu'on leur rendît un de ces poèmes admirés, — *Roland, Atys, Thésée*, *Amadis* ou *Armide* — rajeuni et embelli par une musique du style nouveau. Un tel vœu cadrait trop bien avec les plus chers désirs du réformateur pour qu'il ne se hâtât pas d'y souscrire. Il trouvait par là l'occasion de démontrer aux Français que sa conception du drame en musique se rattachait à leurs traditions nationales, puisque son projet de réforme consistait tout uniment à continuer, avec les ressources musicales acquises depuis un siècle en Italie et en Allemagne, le programme artistique des Lulli et des Rameau [1], seul moyen, selon lui, d'arriver à l'élaboration d'une forme de musique dramatique appropriée aux exigences sentimentales et intellectuelles de tous les peuples de l'Europe [2]. De

---

1. C'est évidemment en guise d'hommage à Lulli, que Gluck, à certains endroits de son *Armide*, rappelle soit un rythme, soit un ton, soit un dessin mélodique employé à l'endroit correspondant de l'œuvre de son prédécesseur. Exemples, au Ier acte : « Dans un jour de triomphe, au milieu des plaisirs » ; « Vous troublez-vous d'une image légère » ; « La chaîne de l'hymen » ; au IIIe acte : « Venez, venez, Haine implacable ! » etc. De pareilles allusions musicales ne pouvaient passer inaperçues à l'oreille de ceux qui, une douzaine d'années auparavant, avaient encore entendu l'ancienne *Armide*.

2. L'extrait suivant d'une lettre de Gluck, écrite de Vienne au *Mercure de France*, dans les premiers jours de 1773, prouve que l'idée d'une musique dramatique internationale hantait déjà le cerveau du réformateur

pareilles idées étaient en parfaite harmonie avec les aspirations humanitaires de la génération idéaliste qui préparait inconsciemment la grande et terrible Révolution.

Gluck quitta Paris au lendemain d'une fête donnée à Versailles le 27 février 1775, en l'honneur de l'archiduc Maximilien d'Autriche. « MM. les Comédiens italiens ordinaires du Roi » (lisez les acteurs de l'Opéra-Comique) y avaient joué *L'Arbre enchanté*, une paysannerie galante de Favart, mêlée d'ariettes, dont Gluck avait composé la musique seize ans auparavant, pour une représentation au château de Schœnbrunn[1]. Aussitôt rentré chez lui, à Vienne, il se mit en devoir de terminer sa version française de l'*Alceste*, ensuite il aborda la composition du *Roland* de Quinault. Mais ayant appris bientôt après que l'administration de l'Opéra, tout en n'ignorant pas qu'il travaillait à cet ouvrage, avait confié à Piccinni le même poème retouché par Marmontel et réduit en trois actes, il fut outré du procédé, et, ne voulant d'aucune façon se prêter à une sorte de concours devant le public parisien, il condamna au feu tout ce qu'il avait déjà fait de l'œuvre commencée[2]. Puis il jeta son dévolu sur *Armide*, le plus fameux des drames de Quinault. Cet opéra, réputé aussi le chef-d'œuvre de Lulli, avait encore été remis à la scène onze ans auparavant avec un véritable succès (28 représentations), dû sans doute au mérite du poème et à la grande célébrité de la pièce, car en ce qui concerne la musique, Rousseau avait depuis plus de vingt ans démontré la faiblesse et l'insuffisance d'un des morceaux les plus vantés de la partition, le grand monologue de l'héroïne à la fin du IIe acte : « *Enfin, il est en ma puissance !*[3] »

Comme toutes les *opere in musica* composées pour les cours italiennes du XVIIe siècle, la fable dramatique du poème de Quinault n'est pas condensée dans une suite de scènes qui s'enchaînent étroitement. Le sujet d'*Armide*, emprunté à un des plus beaux épisodes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, renferme des situations du plus haut pathétique, mais l'action se déroule longuement, coupée à chaque moment par des intermèdes gracieux, des danses. Le IVe acte en entier est un hors-d'œuvre qui vient interrompre la marche du drame, alors que le spectateur attend le dénouement ; aucun des personnages principaux n'y apparaît, en sorte que la scène est uniquement occupée par des acteurs de second plan. En outre la forme poétique du texte, excellente pour la récitation notée du temps de Lulli, se prête aussi peu que possible au chant purement musical, périodique, à cause du mélange continuel de mètres différents et du retour irrégulier de la rime. Gluck aurait pu aisément imprimer un mouvement plus chaleureux à l'action et abréger sa besogne en supprimant des détails languissants, des épisodes accessoires, comme on l'avait déjà fait aux dernières reprises de l'opéra de Lulli. Il ne le voulut point, comptant à juste titre sur les ressources

---

avant son arrivée en France. « Avec l'aide du fameux M. Rousseau de Genève, que je me proposais de consulter, « nous aurions peut-être ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle, avec une déclama- « tion exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, pu fixer le moyen que « j'envisage *de produire une musique propre à toutes les nations, et de faire disparaître la ridicule distinction « des musiques nationales.* » (*Mémoires*, p. 10.)

1. Deux ariettes seulement sont étrangères à l'opéra-comique de 1759 ; l'une d'elles est tirée du *Cadi dupé* : n° III, « Près de l'objet qui m'enflamme » ; l'origine de l'autre, n° XII, « Pierrot ne se trompe pas », m'est inconnue.

2. La suite des événements donne lieu à supposer que l'idée d'un concours entre les deux compositeurs fut le résultat d'une entente entre les directeurs de l'Opéra et Marmontel, et que le *Roland* commencé par Gluck à Vienne était la version abrégée de l'intrigant académicien.

3. Nous publions ce morceau, avec l'analyse critique de Rousseau, dans l'*Appendice*, p. 1 et suiv.

infinies de son art pour soutenir l'attention de l'auditeur dans les moments où l'action se ralentissait ou restait suspendue. Quant au manque de symétrie dans la versification de Quinault, il l'estimait favorable, non seulement au chant affranchi de la mesure, au récitatif proprement dit, mais à toute cantilène appelée à traduire les mouvements de la passion individuelle ; aussi se proposait-il d'en tirer des effets entièrement nouveaux. En conséquence, il résolut de mettre le poème de 1686 en musique depuis le premier vers jusqu'au dernier, à l'exception toutefois du Prologue, hors-d'œuvre insipide, dont les Parisiens depuis longtemps ne supportaient plus les fadaises mythologiques[1]. Indigné d'ailleurs des intrigues qui s'ourdissaient contre lui à Paris, et piqué au vif par les agissements des directeurs de l'Opéra, Gluck était bien aise de montrer à tout le monde, adversaires et amis, qu'il n'avait pas besoin que l'on abrégeât pour lui les tragédies de Quinault, ni qu'on y introduisît des stances en vers lyriques, afin de donner lieu à des airs ou à des cavatines, ainsi que Marmontel l'avait fait pour *Roland*. La seule modification qu'il se permit fut de terminer la scène terrible de la Haine par quatre vers ajoutés :

O ciel ! quelle horrible menace !
Je frémis, tout mon sang se glace.
Amour ! puissant Amour ! viens calmer mon effroi
Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi !

et l'on sait qu'il fit de cette fin d'acte la page musicale la plus émouvante que jamais compositeur dramatique ait écrite.

Après avoir terminé son remaniement d'*Alceste*, Gluck employa le reste de l'année 1775 à la composition d'*Armide*. Pendant ce temps, l'Académie royale de musique, toujours à court de spectacles, faisait jouer (le 1er août) un opéra-ballet, ou plutôt un pastiche que Gluck avait fabriqué à la hâte avant de quitter Paris. *Cythère assiégée* était un ancien opéra-comique français, composé pour la cour d'Autriche en 1759, et que le compositeur avait amplifié en y introduisant des danses et des morceaux de chant tirés de ses œuvres antérieures. Bien que la partition renferme plusieurs pages pleines de saveur, elle n'obtint aucun succès et atteignit à grand'peine vingt-deux représentations, soit parce que l'auteur n'avait pas été là pour veiller à la bonne exécution de son ouvrage, soit parce que sa supériorité dans le genre tragique était trop fortement établie pour qu'on lui reconnût par surcroît un talent réel dans le genre gracieux. L'abbé Arnaud, un de ses enthousiastes fanatiques, avait tué le nouvel opéra-ballet par son mot célèbre : « Hercule est plus habile à manier la massue que les fuseaux. » Si le bon abbé avait entendu « dire » par des chanteurs d'opéra comique quelques-unes des ariettes de l'*Ile de Merlin*, du *Cadi dupé*, des *Pèlerins de la Mecque* ou même de l'ancienne *Cythère assiégée*, il se serait convaincu que son Hercule musicien savait trousser aussi galamment un petit air d'opéra-comique ou un couplet de vaudeville que Philidor, Monsigny ou Grétry.

Gluck ne semble pas s'être beaucoup ému de cette mésaventure ; au moins n'y fait-il aucune allusion dans sa correspondance. Au commencement de l'année 1776, il avait terminé la musique d'*Armide*. Cela résulte d'une lettre qu'il écrivit à son ami et collaborateur, le bailli du Rollet[2], vers la fin de janvier. Il dut arriver peu de temps après à Paris, apportant

1. Déjà les opéras de Rameau, à partir de *Castor et Pollux* (1737), n'ont plus de prologue.
2. L'ancien diplomate eut la légèreté de communiquer cette lettre aux journaux, indiscrétion qui eut les

aux directeurs de l'Opéra sa partition française d'*Alceste* ; car cette œuvre sublime parut déjà devant le public parisien le 12 avril suivant. Quant à son *Armide*, il était résolu de ne pas s'en dessaisir avant d'avoir pris toutes les sûretés possibles vis-à-vis des directeurs de l'Opéra, en qui il n'avait pas une confiance entière. « Je reconnais que M. Hébert est un « galant homme », dit-il dans la susdite lettre, « et c'est la raison pour laquelle je ne suis pas « éloigné de lui donner mon *Armide* ; aux conditions cependant que je vous ai marquées « dans ma précédente lettre et dont les essentielles, je vous le répète, sont qu'on me don- « nera au moins deux mois pour former mes acteurs et actrices, que je serai maître de « faire autant de répétitions que je croirai nécessaires, qu'on ne laissera doubler aucun « rôle, et qu'on tiendra un autre opéra tout prêt pour le cas où quelque acteur ou actrice « tomberait malade. Voilà mes conditions, *sans lesquelles je garderai l'*Armide *pour mon « plaisir. J'en ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas de sitôt....* L'ensemble « de l'*Armide* est si différent de celui de l'*Alceste,* que vous croirez que les deux opéras ne « sont pas du même compositeur..... *Aussi ai-je employé le peu de suc qui me restait pour « achever l'*Armide. *J'ai taché d'y être plus peintre et plus poète que musicien.* Vous en « jugerez si on veut l'entendre. *Je vous confesse qu'avec cet opéra j'aimerais finir ma « carrière....* » Le pauvre grand homme ne se doutait pas qu'après l'*Armide,* il lui resterait encore assez de « suc » pour donner au monde un pendant à ce chef-d'œuvre, son *Iphigénie en Tauride !*

Certes, le célèbre réformateur de l'opéra devait avoir pleine conscience de sa haute valeur, pour oser affirmer tranquillement que la musique d'*Armide* ne vieillirait pas de sitôt. Et cependant, il est douteux que dans ses rêves de gloire les plus audacieux, il ait été jusqu'à s'imaginer que plus d'un siècle après lui, son œuvre de prédilection serait encore considérée par beaucoup de musiciens — dont je suis — comme le plus beau des opéras écrits jusqu'à ce jour[1]. La personnalité puissante de l'artiste, où se combinent de la manière la plus curieuse les influences de race (slave[2]), d'éducation technique (allemande), de culture (italienne et française), revit tout entière dans cette œuvre travaillée avec tout le soin, toute l'application dont un ouvrier génial est susceptible. Si les autres partitions de Gluck se perdaient sans exception, l'*Armide* seule suffirait à maintenir son auteur au premier rang des compositeurs dramatiques. On conçoit que l'artiste, parvenu à la maîtrise, ait caressé l'idée de donner pour couronnement à sa carrière un drame dont le sujet, la contexture scènique et la forme littéraire lui donnaient l'occasion de produire son talent sous des aspects divers et en partie inconnus du public français. L'action d'*Armide* ne met plus le spectateur en présence des figures poétiques de la Grèce fabuleuse et héroïque,

---

conséquences les plus fâcheuses pour Gluck et, en premier lieu, celle de le brouiller à mort avec Marmontel, qui y était traité « d'auteur d'opéras prétendus comiques ».

1. J'entends ici par opéra *le drame musical exprimé principalement par le chant des acteurs et complété par l'orchestre.* Notre époque a vu naître le *drame musical symphonique*, conception fondée sur le principe diamétralement opposé. Contemporain de cette évolution du drame musical, je n'ai pas qualité pour décider si elle constitue, oui ou non, un progrès esthétique. Ceux qui vivront vers 1950 sauront si « ceci aura tué cela ».

2. Gluck appartenait à une famille de forestiers et de chasseurs qui, de père en fils, étaient au service des grands seigneurs féodaux de la Bohême. La véritable orthographe paraît avoir été *Kluk*, nom essentiellement tchèque. C'est ainsi qu'on le lit sur le livret d'un de ses premiers opéras, l'*Ippolito*, joué à Milan en 1745.

Orphée, Iphigénie, Alceste ; ce n'est pas une tragédie au sens antique ; elle ne se propose pas uniquement d'éveiller des impressions de pitié et de terreur. C'est en quelque sorte un drame romantique, si l'on peut employer cette expression en parlant d'un poème du temps de Louis XIV ; il nous transporte dans le monde charmant et irréel des conteurs du moyen âge. Des personnages naïvement pittoresques (suivantes, paladins), des divinités de la mythologie gréco-romaine (la Haine, les Plaisirs, les Naïades), des démons sortis de l'enfer chrétien, se mêlent aux trois grandes figures du drame : la royale magicienne, d'abord impérieuse, vindicative, puis éperdument amoureuse, angoissée, désespérée, démente ; le vieux roi nécromant ; le jeune héros vaillant et candide, changé par des artifices magiques en un esclave d'amour. Une action théâtrale aussi prodigieusement variée devait offrir à l'imagination du musicien les contrastes les plus frappants. Quelle étonnante opposition s'établit entre les scènes dramatiques où grondent et éclatent les orages de la passion la plus intense (arrivée du guerrier mourant à la fin du Ier acte, p. 52 et suiv.; vengeance de la magicienne s'effondrant dans l'amour, p. 108 ; évocation de la Haine, ébats orgiastiques, imprécations, prophéties terribles, pp. 133-171 ; fureurs de l'amante abandonnée, écroulement final, p. 281) et les pages mélodieuses qui ne respirent que grâce, douceur et volupté (rêverie langoureuse de Renaud au bord du fleuve enchanté, p. 86 ; danses et chants des Naïades, p. 91 et suiv., des démons bucoliques, p. 188 et suiv., des Plaisirs, p. 254 et suiv.). D'autre part, la contexture métrique des vers de Quinault a suggéré au compositeur l'usage étendu d'une forme de chant dramatique essentiellement expressive et apte à traduire l'état d'âme permanent et les modifications successives du sentiment dans les personnages agissants du drame. Nous allons voir en quoi consiste cette forme caractéristique du chant théâtral.

On sait que l'opéra italien, avant les innovations de Gluck, ne comportait guère que deux types de chant monodique, nettement séparés l'un de l'autre même par leur accompagnement instrumental : le *récitatif sec,* déclamation notée à rythme libre, chantée sur les accords du clavecin ; l'*air* (généralement à *Da capo*), cantilène de caractère lyrique ou pur exercice de virtuosité vocale, morceau toujours accompagné par l'orchestre. A partir d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck, dans ses récitatifs, répudie le timbre maigrelet du clavecin et le remplace par la sonorité vivante et grasse des instruments à archet ; il conserve le cadre de l'air, mais en le resserrant, en lui donnant un contenu dramatique, et en le débarrassant de ses développements parasites (ritournelles, vocalises, etc.). L'*Orphée* et l'*Alceste* français ne dépassent pas encore sensiblement cette manière. Il en est autrement pour *Armide*. Ici, le récitatif proprement dit tient peu de place ; des airs coupés à la manière ordinaire ne se rencontrent plus dans les rôles principaux, à une seule exception près (« Ah ! si la liberté me doit être ravie », p. 118). Et voici la nouveauté. Les tirades que le poète met dans la bouche des personnages prennent généralement la forme d'*ariosos*, de cantilènes soumises à la mesure, mais affranchies de symétrie rythmique, sans reprises, sans répétitions de paroles ; la mélodie marche droit devant elle, passant parfois brusquement au vrai récitatif, d'autres fois terminant des phrases commencées en chant non mesuré. Il ne s'agit plus ici, comme chez Lulli, d'une déclamation notée où les intonations musicales se bornent à suivre servilement l'accent rhétorique. Nous voyons se produire chez Gluck une transformation du texte poétique en un langage de sons et de rythmes révélant l'essence intime du sentiment, essence inaccessible au langage articulé sans le secours du *mélos* (exemples pris dans les deux premiers actes : « Je ne triomphe pas du

plus vaillant de tous », p. 12 ; « Les enfers m'ont prédit cent fois », p. 15 ; « Je vois de près la mort qui me menace », p. 21 ; « Si je dois m'engager un jour », p. 28 ; « Plus j'observe ces lieux », p. 86 ; « Ah ! quelle cruauté de lui ravir le jour », p. 111). Quant aux formes symétriques de la mélodie vocale, issues de l'air de danse, le compositeur de la nouvelle *Armide* les garde plus spécialement pour les personnages de second plan. (Exemples dans les phrases des deux suivantes, pp. 8-20, pp. 122-130, dans les ariettes des naïades, pp. 92-102 ; dans les chants des bergers-démons, des Plaisirs, etc.). De là une opposition nettement tranchée entre les parties intégrantes de l'action et les scènes épisodiques.

Cependant tous ces contrastes, toute cette variété d'effets musicaux ne suffiraient pas à mettre l'*Armide* de Gluck hors de pair, parmi les chefs-d'œuvre de la scène lyrique, si elle ne portait la marque indélébile des productions artistiques destinées à durer : l'unité de style ou, si l'on veut, le style tout court, condition vitale qui implique chez l'artiste, outre l'imagination créatrice, la faculté de subordonner ses créations à un plan d'ensemble, avec le pouvoir d'embrasser et de garder présents dans sa pensée tous les éléments de l'œuvre en voie d'élaboration. Cette faculté souveraine, qui prend sa source dans l'intellect, mais ne devient efficace pour l'artiste créateur qu'après s'être convertie en sentiment, n'est guère visible dans les opéras de Gluck antérieurs à 1760 : les trouvailles géniales y semblent jetées comme au hasard. Ce fut seulement aux approches de la cinquantaine que le grand musicien trouva son chemin de Damas. Le don du style se révéla à son esprit sous l'influence de deux esthéticiens éminents, Calsabigi et Jean-Jacques[1]. On le voit apparaître pour la première fois dans *Orfeo* ; il atteint son point culminant dans *Armide*. Les plus éclairés parmi les contemporains de Gluck en furent vivement frappés, ainsi que le prouve ce passage tiré d'un compte-rendu de la première représentation : « Quand on « examine le poème d'*Armide*, on ne sait ce que l'on doit admirer le plus, ou la hardiesse « avec laquelle le chevalier Gluck a conçu le plan musical de son drame, ou la sûreté « avec laquelle il l'a exécuté. On voit qu'il ne s'est dissimulé aucune des difficultés de « son œuvre, et qu'il les a toutes surmontées[2]. »

La parfaite unité du style musical[3] est d'autant plus remarquable dans l'*Armide*, que la

---

1. Gluck s'est fait un devoir de proclamer hautement ses obligations envers ses deux guides intellectuels dans une lettre écrite au *Mercure de France* en février 1773 : « Je me ferais un reproche sensible, si je consen- « tais à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'opéra italien dont le succès a justifié la tentative : « c'est à M. de Calsabigi qu'en appartient le principal mérite ; et si ma musique a eu quelque éclat, je crois « devoir reconnaître que c'est à lui que j'en suis redevable. » Et plus loin : « L'étude que j'ai faite des ouvrages « de M. Rousseau sur la musique, la lettre entre autres dans laquelle il fait l'analyse du monologue de « l'*Armide* de Lulli, prouvent la sublimité de ses connaissances et la sûreté de son goût, et m'ont pénétré « d'admiration. Il m'en est demeuré la persuasion intime que s'il avait voulu donner son application à l'exer- « cice de cet art, il aurait pu réaliser les effets prodigieux que l'antiquité attribue à la musique. Je suis charmé « de trouver ici l'occasion de lui rendre publiquement ce tribut d'éloges que je crois qu'il mérite. » (*Mémoires*, pp. 8-10.) Ces lignes, dans leur naïve emphase, vengent l'auteur du *Devin de village* des injustifiables dédains dont il est l'objet chez presque tous les écrivains musicaux du XIXe siècle. Composer une bluette capable de supporter la représentation théâtrale pendant plus de trois quarts de siècle (1752-1829) n'est pas à la portée de beaucoup de musiciens, même très savants. D'autre part écrire une page de critique musicale telle que l'analyse du monologue de l'*Armide* de Lulli n'est pas non plus le fait de beaucoup de personnes.

2. *Mémoires*, pp. 257-258.

3. Cette unité, aussi facile à constater qu'elle est difficile à démontrer, ne se manifeste *extérieurement* dans l'*Armide* que par un seul élément technique, l'instrumentation, laquelle est traitée avec une sobriété

partition renferme, en plus grande quantité qu'aucune autre œuvre du maître, des éléments empruntés à ses opéras antérieurs. Cette pratique, fréquente chez lui de tous temps, l'est devenue encore davantage à sa période définitive, alors qu'il ne voyait plus dans les productions de sa jeunesse que des ébauches, des études d'atelier. Sauf *Orfeo* et *Alceste*, remaniés pour la scène française, ses opéras italiens ont été traités par lui comme des épaves dont quelques débris seulement ont paru à ses yeux dignes d'être utilisés encore. Or, sauf un seul morceau qui, à mon avis, dépare le chef-d'œuvre (l'*allegro* de l'ouverture), toutes ces adaptations font si complètement corps avec le reste de l'ouvrage, qu'il est impossible de trouver trace d'une soudure au cours de la partition.

Les morceaux ayant appartenu primitivement à d'autres ouvrages se divisent en deux catégories. Les uns, en petit nombre, ont été simplement déplacés sans subir des changements notables ; ce sont des pages purement instrumentales :

1° L'*Ouverture*, précédemment employée comme prélude du *Telemacco* (1765) et des *Feste d'Apollo* (1769), accrue dans l'*Armide* de la phrase intermédiaire en *la* mineur ;

2° La *Danse des Furies* (p. 146) et

3° La *Sicilienne* (p. 261), prises toutes deux au ballet de *Don Juan* (1761).

Les autres, plus nombreux, et tous des morceaux de chant, ont été remaniés et pour la plupart profondément modifiés.

4° Ariette de Sidonie : « Vous troublez-vous d'une image légère » (p. 19), empruntée à *Paride ed Elena*, air *Nell' idea ch'ei volge in mente* ;

5° Seconde partie de la monodie d'Hidraot : « Pour vous, quand il vous plaît » (p. 25); le motif principal se trouve en germe dans un passage de l'ouverture de *Tetide* (1760) ;

6° Duo : « Esprits de haine et de rage » (p. 75 et suiv.), *cinquième* version d'un thème (un motif d'appel) qui semble avoir obsédé Gluck dès le début de sa carrière : *Sofonisba* (1744), *Là sul margine del Lete ;* les *Nozze d'Ercole* (1747), *Saprò delle procelle* ; la *Clemenza di Tito* (1752), *Getta il nocchier* ; enfin le *Telemacco* (1765), *Se per entro alla nera foresta ;*

7° Duo des paladins envoyés à la recherche de Renaud : « Fuyons les douceurs dangereuses » (p. 216 et suiv.), emprunt fait à l'air de l'*Innocenza giustificata* (1755) et d'*Antigono* (1756), *Quercia annosa* ;

8° Ariette avec chœur dansé : « Les plaisirs ont choisi pour asile » (p. 248), prise dans le *Cadi dupé* (1761) : « Si votre flamme est trahie. »

Et voici qui est plus étonnant : des huit fragments dont se compose la scène prodigieuse de la Haine, six ont été tirés d'anciennes œuvres :

9° L'évocation, « Venez Haine implacable » (p. 133), apparaît dans l'air d'*Artamene* (1742), « *Presso l'onda d'Acheronte* », et dans l'*Innocenza giustificata*, « *Fiamma ignota* » ;

10° Le chant dialogué de la Haine et du chœur, « Plus on connaît l'amour » (p. 139 et

---

voulue et uniforme d'un bout à l'autre de l'œuvre, et à travers les oppositions les plus violentes. Les trombones ne s'y font pas entendre, même à la sinistre évocation de la Haine, où les sons rauques de la *tartarea tromba* sont donnés aux cors et aux bassons. Gluck a-t-il évité la sonorité massive du trio des cuivres pour mieux marquer le caractère irréel, allégorique, de toute la scène ? Les trompettes associées aux timbales se taisent depuis le triomphe d'Armide, au Ier acte, jusqu'à la fin du IVe. Elles ont seulement quelques éclats isolés dans l'exorcisme : « Amour, sors pour jamais. » Le quatuor des cordes constitue à lui seul tout l'orchestre pendant la plus grande partie du drame, et cela suffit dans les situations les plus fortes. *Aucun compositeur n'a eu, au même degré que Gluck, le sentiment de la sonorité de ce groupe instrumental.*

suiv.) a son précurseur dans un air d'*Ippolito* (1745), « *Ah, già parmi* » et dans celui de *Telemacco,* « *Freme gonfio di torbide spume* » ;

11° La danse des Furies (voir plus haut) ;

12° L'exorcisme de la Haine, auquel répond le chœur, « Amour, sors pour jamais » (p. 148), est un remaniement du superbe air de contralto dans *Telemacco,* « *Dall' orrido soggiorno* », morceau reproduit dans les *Feste d'Apollo* ;

13° Les foudroyantes apostrophes que la Haine et sa suite lancent, en partant, à l'amoureuse éperdue, « Suis l'Amour, puisque tu le veux » (p. 163 et suiv.), reproduisent, avec plus de concision, une scène de situation semblable dans *Paride ed Elena*, « *Va coll' amata in seno* » ;

14° Enfin, le court et sublime monologue par lequel se termine toute la scène, « O ciel, quelle horrible menace » (pp. 272-274), est bâti sur un rythme obstiné des seconds violons, qui se trouve à l'état embryonnaire dans le morceau précité de *Paride ed Elena.*

Ainsi, cette longue scène, dont les divers éléments musicaux sont si étroitement liés entre eux qu'on la dirait créée d'un seul jet, se trouve être le résultat d'un travail semblable à celui du mosaïste. Voilà certes un phénomène singulièrement déconcertant au premier abord. Pour l'expliquer, force est de supposer chez Gluck un don pareil à celui qu'on appelle chez le littérateur le sens de la propriété du langage, la faculté d'éveiller dans l'esprit du lecteur des images nettes, des idées précises. Si l'analogie est réelle, comme nous sommes porté à le croire, Gluck devait posséder, à un degré plus éminent qu'aucun autre musicien, la faculté intuitive de discerner, non seulement la valeur expressive d'un contour mélodique, d'un schéma rythmique, mais encore les significations différentes que cette mélodie et ce rythme étaient aptes à prendre dans le sentiment de l'auditeur, indépendamment des paroles auxquelles ils avaient été primitivement associés. Quand on examine les textes dissemblables que parfois Gluck a pu, sans commettre des contre-sens expressifs, mettre successivement sous la même cantilène, on s'aperçoit que la *sémantique* du langage des sons a ses lois particulières, bien différentes de celles qui régissent les changements de signification dans les mots. Au reste, l'expérience quotidienne ne nous apprend-elle pas que, *dans l'expression d'un sentiment passionné, c'est le ton seul qui détermine le véritable sens des mots* ? Et la sagesse des nations n'a-t-elle proclamé depuis longtemps que « c'est l'air (et non le texte) qui fait la chanson »? En définitive Gluck lui-même n'avait pas pleinement conscience de son don particulier en 1773, lorsqu'il écrivait au *Mercure de France* : « Ma musique ne tend qu'à « la plus grande expression et *au renforcement de la déclamation poétique.* » Ajoutons encore qu'aucun compositeur n'a su, comme lui, reprendre d'anciennes idées musicales au point où il les avait laissées des années auparavant, y découvrir les éléments viables et leur infuser une nouvelle et définitive existence. Une formule rythmique insignifiante, en apparence,

Paride ed Elena, partition imprimée (pp. 179-180).

ne lui a-t-elle pas suggéré la formidable menace qui retentit au cœur d'Armide, après la disparition de la Haine, et prophétise la catastrophe finale ? En vérité, tout est extraordinaire chez cet homme : son œuvre, la nature de son talent, le développement tardif de son génie et jusqu'à son procédé de composition.

Armide parut sur la scène de l'Académie royale de Musique, le 23 septembre 1777, un an et cinq mois après l'*Alceste* française. Gluck ne s'était pas trompé lorsque, en écrivant à son confident du Rollet, aussitôt après l'achèvement de sa partition, il lui avait prédit que le public ne comprendrait pas tout de suite sa nouvelle œuvre. En effet, l'*Armide*, pas plus que l'*Alceste*, ne souleva à sa première apparition l'enthousiasme qui, trois ans auparavant, avait accueilli *Iphigénie en Aulide* et *Orphée*. La tiédeur de l'auditoire à la première représentation se reflète dans le langage des journaux qui avaient embrassé avec le plus d'ardeur la cause du réformateur. Voici ce que le *Journal de Paris* écrivait, le 24 septembre 1777 : « On a donné hier la première représentation de l'*Armide* de Quinault, « mise en musique par M. le chevalier Gluck. Cette représentation a parfaitement « répondu aux idées que le public a conçues du génie de l'auteur. Si, comme on l'a « observé souvent, les meilleurs ouvrages dramatiques n'ont obtenu que lentement le « degré d'estime qu'ils méritaient, cela doit arriver aux compositions de M. Gluck, où « toutes les parties étant enchaînées et subordonnées l'une à l'autre avec un art aussi « nouveau qu'étonnant, les plus grandes beautés doivent naître de cet accord, aussi « difficile à saisir par le public que par les acteurs et l'orchestre dans les premières repré- « sentations.... La coupe des poèmes de Quinault n'est pas la plus favorable aux procédés « de la musique dramatique.... Néanmoins, Gluck a voulu conserver dans son entier ce « chef-d'œuvre de notre théâtre lyrique ; il a jugé qu'il y avait dans son art des ressources « suffisantes, non seulement pour en rendre les beautés admirables, mais encore pour « couvrir ou même embellir les défauts. Le temps nous apprendra jusqu'à quel point il « a réussi dans cette tentative.... [1] »

Naturellement, les ennemis de Gluck étaient peu disposés à s'en remettre à l'avenir, dans le moment même où ils tentaient un effort désespéré pour abattre l'insolent Autrichien qui accaparait la scène de l'Opéra. Nous les avons laissés découragés, à la fin de 1774, par les triomphes d'*Iphigénie* et d'*Orphée*. Les événements des deux années suivantes avaient été de nature à raviver leurs espérances : en 1775, l'échec de *Cythère assiégée*; au printemps suivant, l'accueil plein de froideur fait à l'*Alceste*. Le grand homme pouvait donc connaître des insuccès! Le colosse aurait-il des pieds d'argile ? Cependant, les publicistes du parti ne se montraient pas empressés d'entrer en lice, et laissèrent, pendant tout l'été de 1776, la parole à l'abbé Arnaud et aux autres partisans chaleureux de Gluck[2]. Le premier acte d'hostilité ouverte ne se produisit qu'au mois de novembre. Une lettre, adressée au *Mercure de France* par un sieur Framery, traducteur d'opéras italiens, dénonçait Gluck comme plagiaire : la phrase si admirée, à la fin du IIe acte d'*Alceste* : « cet effort, ce tourment extrême, me déchire et m'arra-a-a-che le cœur », avait été prise, note pour note, dans un air de l'*Olimpiade* de Sacchini. On n'eut aucune peine à démontrer (Gluck lui-même s'en chargea) que c'était au contraire Sacchini qui, à son corps défendant, avait dû, sur l'injonction d'un ténor implacable, transporter dans son opéra, composé en 1773, cette période mélodique de l'*Alceste* italienne, jouée en 1767[3]. Confondu, l'auteur de la calomnie ne bougea plus, et, en digne élève de Basile, se consola apparemment par la pensée qu'« il en resterait toujours quelque chose[4] ».

---

1. *Mémoires*, pp. 257-258.

2. *La Soirée perdue à l'Opéra* (Arnaud); *Le Souper des enthousiastes* (···); *Vers sur l'opéra d'Alceste* (Milcent), dans les *Mémoires*, pp. 46-95.

3. *Ibid.*, pp. 96-101.

4. Le *Barbier de Séville* avait paru sur la scène de la Comédie-Française en février 1776.

Mais ce n'était là qu'une escarmouche sans conséquence. La véritable guerre à coups de pamphlets et d'articles de journaux s'engagea au printemps de 1777, après l'arrivée de Piccinni à Paris. Le pauvre maestro napolitain, besogneux, timoré, effaré au milieu de tant d'intrigues, dut se résigner à voir son nom servir d'enseigne à une conspiration dirigée contre le confrère dont il était le premier à reconnaître la supériorité[1]. Ce fut Laharpe, maintenant enrôlé au service de la cause antigluckiste, qui donna le signal de l'attaque, en annonçant, dans le *Journal de Politique et de Littérature* du 5 mars 1777, la reprise d'*Iphigénie en Aulide*. Son article, très anodin en apparence, semblait se borner à transcrire quelques observations faites par le public, en général, au sujet de la musique de Gluck ; en réalité, la malveillance et la perfidie perçaient à chaque ligne[2]. Un critique musical des plus compétents, nouveau venu dans le camp gluckiste, Suard, connu depuis sous le nom de l'*Anonyme de Vaugirard*, assuma la facile besogne de réfuter les hérésies musicales du pédant fielleux, et entama avec lui une polémique qui se prolongea durant plusieurs mois[3]. Un autre ennemi de Gluck, Marmontel, furieux de voir son opéra-ballet *Céphale et Procris* délaissé du public, alors que le lendemain *Alceste* attirait la foule[4], crut le moment venu d'intervenir dans le débat avec son autorité de membre de l'Académie française. Bien qu'il n'eût d'autres titres en matière de musique que d'avoir écrit quelques mauvais livrets, échappés aux sifflets grâce aux charmantes mélodies de Grétry, il se sentit appelé à enseigner aux musiciens les vrais principes de la composition théâtrale. Il écrivit son *Essai sur les révolutions en musique*[5], monument d'ineptie solennelle, de sottise outrecuidante, dont le contenu est défini ainsi plaisamment par un contemporain : « L'auteur me semble avoir eu pour objet de défendre les opéras que doit faire M. Piccinni contre les opéras qu'a faits M. Gluck[6]. » Parmi les partisans du réformateur l'*Essai* ne fut pas pris au sérieux et ne provoqua guère que des réponses burlesques ou humoristiques[7].

Tel était l'état des choses lorsque arriva la première représentation d'*Armide*. Jusque-là les adversaires de Gluck avaient mené leur campagne avec une certaine courtoisie. A partir de ce moment, il n'en fut plus ainsi. Interprétant l'attitude assez hésitante des premiers spectateurs dans le sens de leurs désirs, ils s'imaginèrent que le colosse s'ébranlait et qu'il suffirait d'une vigoureuse poussée pour le jeter à terre. Dès lors, tout ménagement semblait hors de saison, et l'on vit se produire dans le camp antigluckiste un déchaînement sans pareil, une fureur de dénigrement qui tournait au délire. Rien n'égale l'insolence et la mauvaise foi du compte-rendu de la première, que Laharpe osa envoyer au *Journal de Politique et de Littérature*, bien que, de son propre aveu, il n'eût pas assisté à la représen-

---

1. Après la mort de Gluck, survenue le 17 novembre 1787, Piccinni proposa dans le *Journal de Paris* une souscription pour fonder un concert annuel à cette date, concert qui serait exclusivement composé de la musique du grand maître, « afin, disait Piccinni, de transmettre l'esprit et le caractère de ses compositions « aux siècles qui succéderont à celui qui a vu naître ses chefs-d'œuvre, et comme un modèle du style de la « musique dramatique, qu'il importe de retracer aux jeunes artistes qui se destinent à la musique théâtrale. » (Troplong, l'*Armide* de Gluck, p. 728.)

2. *Mémoires*, p. 113.

3. *Ibid.*, pp. 115-152.

4. *Ibid.*, p. 212. Voir aussi de Lajarte, *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, t. I, p. 281.

5. *Mémoires*, p. 153 et suiv.

6. *Ibid.*, p. 192.

7. *Ibid.*, pp. 191-239 ; *Lettre d'un gentilhomme allemand ; La brochure et M. Jérôme ; Lettre d'un ermite de la forêt de Sénart ; Le goutteux, maître de danse ; Vision*, etc.

tation. Il suffit de rappeler quelques mots de cette grossière diatribe, pour vouer son auteur au mépris éternel de tous les musiciens. A l'entendre, le rôle d'Armide est *presque d'un bout à l'autre une criaillerie monotone et fatigante*; la superbe phrase de l'héroïne, au début de la pièce : « Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous », *ne se distingue en rien du ramage des suivantes*; l'émouvant songe du Ier acte est *glacial*; le fameux monologue qui termine le IIe acte *ne produit aucune impression avec la musique de Gluck*; bref, *la nouvelle Armide est un beau poème et un mauvais opéra*[1].

Douloureusement blessé de se voir vilipendé d'une manière si indigne, Gluck eut la faiblesse de mettre le public dans la confidence de son chagrin, en répondant à son féroce détracteur par une lettre ouverte, pleine d'ironies sanglantes, et que les journaux s'empressèrent de publier[2], maladresse qui lui attira une réplique impertinente de la part d'un amateur (probablement un simple prête-nom de Laharpe[3]). De plus, il se laissa entraîner, dans un moment d'affolement, à appeler Suard à la rescousse, pour le défendre contre son ennemi, comme si ses chefs-d'œuvre ne le défendaient pas surabondamment. Ce fut le point de départ d'une nouvelle polémique, où intervinrent cette fois de part et d'autre beaucoup de collaborateurs auxiliaires, et qui se prolongea jusqu'au commencement de l'année suivante[4]. Pour tout musicien intelligent, qui se résout aujourd'hui à examiner les pièces du procès, il est évident que du côté des avocats de Gluck se trouvaient la compétence, les bonnes raisons et la politesse; du côté de leurs adversaires, le philistinisme, les vues étroites ou intéressées, l'intolérance sectaire. Mais à quoi bon s'étendre davantage sur ces stériles débats? La cause est jugée sans appel depuis longtemps, et nous savons en faveur de qui. D'ailleurs, bien avant que la querelle eût pris fin dans les journaux, le grand public avait montré clairement le cas qu'il faisait des opinions de Laharpe et consorts. Les représentations d'*Armide* succédaient aux représentations, l'affluence restait toujours la même, et chaque jour le nouvel opéra se plaçait plus haut dans l'admiration de la foule. Aucun ouvrage de cette période n'eut un pouvoir d'attraction aussi fort ni aussi constant sur la multitude : les recettes d'*Armide* se maintinrent longtemps aux chiffres les plus élevés de l'époque[5].

Le premier opéra français de Piccinni, *Roland*, représenté sur la scène de l'Opéra en janvier 1778, n'eut pas un sort aussi brillant. Malgré les efforts surhumains de la coalition antigluckiste, l'œuvre du maître italien n'obtint qu'un succès de curiosité et n'attira pas le public au delà d'une douzaine de représentations[6]. Il est juste de dire que Piccinni n'avait pu y donner la vraie mesure de son talent; chaque page de la partition témoigne de la gêne qu'il a dû éprouver, ayant à mettre en musique un texte écrit dans une langue encore presque inconnue pour lui. Plus tard, quand son grand rival eut cessé d'écrire, Piccinni fut plus heureux avec *Atys* (1780), et son chef-d'œuvre français *Didon* (1783) obtint un succès durable[7]. Mais chez lui, comme chez Sacchini, et plus tard chez

---

1. *Mémoires*, p. 259 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 271 et suivantes.
3. *Ibid.*, p. 276.
4. *Ibid.*, p. 280-406.
5. Lajarte, *Biblioth. de l'Opéra*, t. I, p. 281.
6. *Ibid.*, p. 294. « Après la 14e représentation, les recettes baissent déjà beaucoup ; à la 20e, elles n'arrivent pas à 1.500 livres. »
7. *Ibid.*, p. 337. « *Didon* a été représentée 250 fois depuis le 1er décembre 1783 jusqu'au 8 février 1826. »

Spontini, l'influence de Gluck se trahit à tous les moments pathétiques du drame.

Revenons à l'*Armide*. Ainsi que nous l'apprennent les archives de l'Opéra, elle parut régulièrement sur l'affiche de l'Académie de Musique jusqu'au commencement des jours sanglants de la Terreur. Après cette période abominable, presque exclusivement remplie à l'Opéra par des pièces ultra-révolutionnaires, et après les deux années suivantes, vides de toute nouvelle œuvre[1], le peuple inoffensif des amateurs de musique reprit peu à peu le chemin de son théâtre de prédilection. *Armide,* de même que les autres opéras de Gluck, recommença sa carrière interrompue et retrouva la faveur qui l'avait accueillie vingt ans auparavant. Les cinq chefs-d'œuvre du réformateur de l'opéra français continuèrent de figurer en tête du répertoire de l'Académie de Musique pendant le Consulat, l'Empire, la plus grande partie de la Restauration[2], et disparurent de la scène parisienne vers 1830, éclipsés momentanément par le luxe mélodique de Rossini, plus tard par le luxe instrumental de Meyerbeer et d'Halévy. En Allemagne, ils n'ont pas cessé jusqu'à ce jour de faire partie du répertoire classique des grands théâtres musicaux.

Qu'il me soit permis de rappeler ici, en guise d'épilogue, le souvenir d'une tentative faite, il y a trente et un ans, pour rendre à la France le chef-d'œuvre de Quinault et de Gluck. Conçue et dirigée par un homme dont le nom brille dans les fastes de trois grands théâtres parisiens, cette entreprise, à laquelle j'eus l'honneur d'apporter ma modeste part de collaboration, fut arrêtée net, au moment où elle allait aboutir, par les désastres inouïs de l'année maudite. Elle n'a plus été recommencée depuis et aujourd'hui elle doit être profondément oubliée, sauf peut-être d'une demi-douzaine de personnes. Néanmoins, le lecteur de cette partition lira probablement avec quelque intérêt mon récit, car il y devinera sans peine l'origine d'une foule d'annotations scéniques qu'il n'a pas rencontrées jusqu'ici, soit dans les partitions, soit dans les livrets d'*Armide*.

En 1858, alors que Meyerbeer trônait sans rival à l'Académie impériale de Musique, un petit événement fit sensation parmi les dilettantes parisiens : la publication, dans la *Revue contemporaine*, d'une étude sur l'*Armide* de Gluck, signée du nom d'un des plus hauts personnages de l'Empire, le président Troplong, un des familiers de l'empereur [3]. Ce travail, remarquable d'ailleurs, eut pour effet d'éveiller chez les artistes et les amateurs de musique le désir de voir revivre sur la scène le célèbre chef-d'œuvre dont la Société des Concerts leur faisait encore entendre parfois un merveilleux fragment : l'acte de la *Haine*. Le despote doux et rêveur qui régnait alors sur la France s'intéressait lui-même, disait-on, à ce projet. Aussi, dès cette époque, l'Opéra, géré alors aux frais de la Liste civile, inscrivit-il à son programme une reprise solennelle d'*Armide*. Puis, les choses

---

1. *Ibid.*, t. II, pp. 10-11. Entre la 1re représentation de *Denys le Tyran* de Grétry, le 23 août 1794, et celle d'*Anacréon chez Polycrate*, aussi de Grétry, le 17 janvier 1797, le catalogue chronologique de Lajarte ne mentionne aucun opéra ni aucun ballet nouveau.

2. La dernière grande reprise d'*Armide* à l'Opéra eut lieu en 1825. Depuis la révolution de juillet, il n'y eut plus que des tentatives partielles et peu heureuses (Lajarte, *Biblioth. de l'Opéra*, t. I, p. 292).

3. Nos de novembre-décembre, pp. 709-728. L'éminent magistrat, qui cultivait la musique avec succès, était intimement lié avec Auber, lui-même un enthousiaste admirateur de Gluck. L'auteur de ces lignes a eu en plusieurs circonstances l'honneur de recevoir, à cet égard, les confidences de l'illustre compositeur français aujourd'hui si injustement dédaigné de ses compatriotes.

en restèrent là pendant une dizaine d'années, bien que le grand succès d'*Orphée* au Théâtre Lyrique, en 1859, fût un indice suffisant de l'action que le style musical de Gluck recommençait à exercer sur le public théâtral. Enfin Émile Perrin, devenu directeur de l'Opéra en 1862, prit le projet à cœur et se mit à l'étudier au point de vue de sa réalisation pratique. Depuis 1866, il m'avait appelé à la direction générale de la musique dans son théâtre. Me sachant un fervent admirateur de Gluck, dont j'avais étudié les cinq chefs-d'œuvre français depuis ma jeunesse, il me demandait souvent de lui faire entendre au piano des actes entiers de la partition de Gluck. Vers 1868, il se décida à préparer la reprise, attendue depuis si longtemps, pour l'hiver de 1870-1871.

Profondément pénétré de la responsabilité qu'assume celui qui entreprend de produire devant le public moderne une œuvre jadis acclamée, mais étrangère au goût actuel, il ne voulait tenter la partie sinon avec toutes les chances de succès. « On n'a le « droit d'exposer les merveilles artistiques aux regards de la foule », disait-il, « que pour « les faire admirer. » Il s'appliqua à examiner dans tous ses détails le machinisme extrêmement compliqué de cet opéra, à imaginer et dessiner des décors, à régler l'emploi de son personnel chantant. Il s'assura le concours du renommé maître de ballet Saint-Léon, depuis longtemps attaché à l'Opéra impérial de Pétersbourg, musicien de talent, et le seul homme capable, selon lui, de donner un aspect caractéristique aux cinq intermèdes de danse encadrés dans la tragédie musicale de Quinault [1]. Pour l'exécution vocale de la partition, il voulut naturellement mettre à profit tous les talents que réunissait à cette époque l'Académie impériale de Musique. Les rôles des personnages faisant partie de l'action proprement dite, comprise dans les trois premiers actes et le dernier, furent confiés aux premiers sujets qui avaient pour attribution spéciale le répertoire courant (Meyerbeer, Rossini, Halévy). Voici quelle fut la distribution arrêtée :

Armide. . .	Mme Sasse.
La Haine. .	Mme Gueymard.
Renaud . .	Villaret.
Hidraot . .	Devoyod.
Sidonie . .	Mlle Levieilli.
Phénice . .	Mlle Hamakers.

Restait à déterminer la distribution du IVe acte. Dès l'origine, Perrin avait reconnu là le point dangereux de l'entreprise. « Présenter au public, vers la fin de la soirée, un acte « entier chanté par des artistes secondaires, c'est courir à un insuccès certain », me dit-il un jour. « D'un autre côté, couper les trois quarts de l'acte, comme on l'a fait à la plupart des « reprises d'*Armide*, c'est discréditer d'avance l'œuvre que l'on prétend honorer. Eh bien ! « je ferai chanter ce IVe acte, qui est un véritable intermède musical, par les étoiles de la « troupe, par les artistes qui, actuellement, exercent le plus d'action sur le public. Faure « chantera Ubalde, Mlle Nilsson fera Lucinde, la fantastique fiancée danoise (tous deux « fanatisaient à ce moment le public dans *Hamlet*) ; Mme Carvalho prendra le rôle de

1. Il arriva, en effet, dans les premiers jours de juillet 1870 et mourut inopinément au *Divan de l'Opéra* (dans le passage), le jour même où Paris apprenait l'entrée des Allemands en France. J'ai connu cet homme sympathique pendant quelques jours seulement, mais assez pour apprécier ses hautes capacités dans toutes les parties de son art.

« Mélisse, et Colin (jeune ténor qui venait de chanter avec grand succès le Raoul des « *Huguenots*) jouera le rôle du Chevalier danois. Comme cet acte se détache presque com- « plètement du reste de la pièce, nous le ferons répéter séparément, quant les autres actes « seront sus. »

Les choses étant ainsi réglées, la musique d'*Armide* (sauf les rôles du IVe acte) fut distribuée aux acteurs dans les premiers mois de 1870. Les études individuelles et collectives se trouvèrent suffisamment avancées vers le 10 juillet, pour que l'on pût fixer une grande répétition musicale au foyer des artistes, à laquelle furent convoqués les acteurs employés dans la pièce et le personnel choral en entier. Tout marcha parfaitement. La semaine suivante, on devait monter au théâtre pour commencer à mettre la pièce en scène. Mais deux ou trois jours après la susdite répétition, la funeste guerre était déclarée, et *Armide* rentra dans les cartons... Après les événements, Perrin ne retourna plus à l'Opéra. Quant à moi, j'étais définitivement fixé dans mon pays.

Depuis cette époque, déjà si lointaine, il a été souvent question, à Paris, de remettre le chef-d'œuvre de Gluck au théâtre, mais l'entreprise est demeurée à l'état de projet, et peut-être n'y a-t-il pas trop lieu de le regretter. En 1901, bien des choses sont devenues autres. Les deux grandes scènes musicales du Paris de 1870 ont été détruites par le feu, et les édifices qui les ont remplacées ne semblent pas être construits de manière à produire l'*Armide* dans les meilleures conditions. La scène et la salle du nouvel Opéra sont bien vastes, et il est douteux que l'orchestre de Gluck puisse trouver dans un aussi grand local tout son éclat et toute sa force. D'autre part, la scène de l'Opéra-Comique, déjà trop étroite et trop peu profonde avant l'incendie, est aujourd'hui d'une exiguité qui rendrait extrêmement difficile, sinon impossible, la réalisation des effets scéniques, si nombreux et si compliqués dans cet ouvrage.

Notre réduction au piano suit strictement l'ancienne partition d'orchestre reproduite dans l'édition Pelletan-Damcke-Saint-Saëns. Quant aux indications, qui ne figurent ni dans les livrets très anciens, ni dans ceux d'une époque plus récente, — tous sont, à cet égard, plus que sobres, — elles ont été puisées dans mes conversations quotidiennes avec Perrin, à l'époque que je viens de remémorer. Ceux qui ont travaillé avec cet éminent homme de théâtre savent avec quel amour, avec quel soin minutieux il s'attachait à élaborer toutes les parties de la représentation dramatique. A ce titre, nos annotations ne peuvent manquer d'intéresser les directeurs de théâtre qui auraient l'intention de ressusciter pour le grand public l'œuvre de l'immortel réformateur du drame musical. C'est aussi en vue de l'usage pratique de la partition, soit au théâtre, soit au concert, que nous avons consigné dans l'Appendice quelques changements et transpositions qui nous paraissent pleinement acceptables.

F.-A. GEVAERT.

Bruxelles, 22 novembre 1901.

DISTRIBUTION

PERSONNAGES	1777	1805	1811	1825
ARMIDE	Mlle Levasseur.	Mme Armand.	Mme Maillard. Mme Branchu.	Mme Grassari.
RENAUD	Legros.	Lainé.	Nourrit père.	Ad. Nourrit.
HIDRAOT	Gélin.	Derivis.	Derivis.	Dabadie.
LA HAINE	Mlle Durancy.			
SIDONIE	Mlle Chateauneuf.			
PHÉNICE	Mlle Lebourgeois.			
LUCINDE	Mlle Gavaudan.			
MÉLISSE	Mlle de St-Huberty.			
UBALDE	Larrivée.		Lays.	
LE CHEVALIER DANOIS.	Lainé.			
ARTÉMIDORE	Tirot.			
ARONTE	Durand.			
UNE NAIADE	Mlle Gavaudan.			
UN PLAISIR	Mlle de St-Huberty.			

Chœur au Ier Acte : Les Peuples du royaume de Damas.
— au IIe Acte : Nymphes, Bergers et Bergères.
— au IIIe Acte : La Suite de la Haine.
— au IVe Acte : Démons transformés en Bergers et Bergères.
— au Ve Acte : Les Plaisirs.

INDEX

Pages.

Ouverture 1

ACTE I

SCÈNE I. — ARMIDE, SIDONIE, PHÉNICE.

Colloque des suivantes : *Dans un jour de triomphe, au milieu des plaisirs* 8
Arioso d'Armide : *Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.* 12
Suite du colloque : *Qu'importe qu'un captif manque à votre victoire ?* 14
Récit du songe d'Armide : *Les enfers m'ont prédit cent fois* 15
Ariette de Sidonie : *Vous troublez-vous d'une image légère* 19

SCÈNE II. — LES MÊMES, HIDRAOT ET SA SUITE.

Récitatif d'Hidraot : *Armide, que le sang qui m'unit avec vous.* 20
Monodie : *Je vois de près la mort qui me menace* 21
Arioso d'Armide : *La chaîne de l'hymen m'étonne.* 23
Suite de la monodie : *Pour vous, quand il vous plaît* 25
Récitatif dialogué : *Contre mes ennemis à mon gré je déchaine.* 27
Arioso d'Armide : *Si je dois m'engager un jour* 28

SCÈNE III. — LES MÊMES, PEUPLES DE DAMAS.

Chœur avec solo et danse : *Armide est encore plus aimable.* 30
Pantomime, air de ballet 40
Ariette dialoguée avec chœur et danse : *Que la douceur d'un triomphe est extrême* 41

SCÈNE IV. — LES MÊMES, ARONTE.

Final : *O ciel ! O disgrâce cruelle !* 52

ACTE II

SCENE I. — RENAUD, ARTÉMIDORE.

Récitatif dialogué : *Invincible héros, c'est par votre courage* 65
Monodie de Renaud : *Le repos me fait violence* 68
Chant dialogué : *Fuyez les lieux où règne Armide.* 70
Arioso de Renaud : *J'aime la liberté !* 72

SCÈNE II. — ARMIDE, HIDRAOT.

Récitatif dialogué : *Arrêtons-nous ici, c'est dans ce lieu fatal.* 74
Duo : *Esprits de haine et de rage* 75
Récitatif dialogué : *Dans le piège fatal notre ennemi s'engage* 85

SCÈNE III. — RENAUD.

Cantilène : *Plus j'observe ces lieux et plus je les admire* 86

SCÈNE IV. — RENAUD ENDORMI, NAÏADES, LE CHŒUR.

Ariette de la Naïade avec échos : *Aux temps heureux où l'on sait plaire* 92
Chœur dansé : *Ah ! quelle erreur, quelle folie* 96
Pantomime, air de danse 99
Gavotte 100
Ariette de la Naïade : *On s'étonnerait moins que la saison nouvelle* 102
Reprise du chœur dansé : *Ah ! quelle erreur, quelle folie.* 104

SCÈNE V. — ARMIDE, RENAUD ENDORMI.

Grand monologue : *Enfin, il est en ma puissance* 108

ACTE III

SCÈNE I. — ARMIDE.

Air : *Ah ! si la liberté me doit être ravie.* 118

SCÈNE II. — ARMIDE, SIDONIE, PHÉNICE.

Colloque des suivantes avec armide : *Que ne peut point votre art ?* 122
Arioso d'Armide : *De mes plus doux regards Renaud sut se défendre.* 125
Suite du colloque : *Que votre art serait beau ! qu'il serait admiré.* 126
Récitatif d'Armide : *Quelle vengeance ai-je à prétendre* 131

SCÈNE III. — ARMIDE.

Évocation : *Venez, venez, Haine implacable* 133

SCÈNE IV. — ARMIDE, LA HAINE ET SA SUITE.

Récitatif de la Haine : *Je réponds à tes vœux, ta voix s'est fait entendre* 138
Chant dialogué avec le chœur : *Plus on connaît l'Amour et plus on le déteste* 139
Danse des furies 146
Imprécation répétée par le chœur : *Amour, sors pour jamais, sors d'un cœur qui te chasse...* 148
Bacchanale (gigue) 157
Exorcisme répété par le chœur : *Sors ! sors du sein d'Armide !* 160
Apostrophe finale répétée par le chœur : *Suis l'Amour, puisque tu le veux* 163

SCÈNE V. — ARMIDE.

Monologue : *O ciel, quelle horrible menace !.* 172

ACTE IV

SCÈNE I. — UBALDE, LE CHEVALIER DANOIS.

COLLOQUE : *Nous ne trouvons partout que des gouffres ouverts* 173
DUO : *Redoublons nos soins, gardons-nous* 184
RÉCITATIF DIALOGUÉ : *On voit d'ici le séjour enchanté.* 186

SCÈNE II. — LES MÊMES, LUCINDE, BERGERS ET BERGÈRES (DÉMONS).

SOLO ET CHŒUR : *Voici la charmante retraite* 188
GAVOTTE GRACIEUSE 192
RÉCITATIF : *Allons, qui vous retient encore ?* 194
CANTILÈNE DE LUCINDE AVEC CHŒUR : *Jamais dans ces beaux lieux notre attente n'est vaine.* 194

SCÈNE III. — LUCINDE, LE CHEVALIER DANOIS, UBALDE.

TRIO : *Enfin, je vois l'amant pour qui mon cœur soupire* 199

SCÈNE IV. — LE CHEVALIER DANOIS, UBALDE.

COLLOQUE : *Je tourne en vain les yeux de toutes parts* 205

SCÈNE V. — LES MÊMES, MÉLISSE (DÉMON).

TRIO : *D'où vient que vous vous détournez* 208

SCÈNE VI. — LE CHEVALIER DANOIS, UBALDE.

COLLOQUE : *Que devient l'objet qui m'enflamme ?* 214
DUO : *Fuyons les douceurs dangereuses.* 216

ACTE V

SCÈNE I. — ARMIDE, RENAUD.

COLLOQUE : *Armide, vous m'allez quitter !* 225
DUO : *Aimons-nous, tout nous y convie.* 231
RÉCITATIF : *Témoins de notre amour extrême* 237

SCÈNE II. — RENAUD, PLAISIRS, AMANTS FORTUNÉS.

CHACONNE 238
SOLO AVEC CHŒUR DANSÉ : *Les Plaisirs ont choisi pour asile* 248
GAVOTTE GRACIEUSE 252
MENUET DES OISEAUX, SOLO ET CHŒUR : *C'est l'Amour qui retient dans ses chaînes* 254
MENUET LENT 260
SICILIENNE 261
CHŒUR DANSÉ : *Jeunes cœurs, tout vous est favorable* 262
ARIOSO DE RENAUD : *Allez, éloignez-vous de moi* 265

SCÈNE III. — RENAUD, UBALDE, LE CHEVALIER DANOIS.

COLLOQUE : *Il est seul; profitons d'un temps si précieux* 267

SCÈNE IV. — LES MÊMES, ARMIDE.

RÉCITATIF : *Renaud ! ciel ! ô mortelle peine !* 272

SCÈNE DERNIÈRE. — ARMIDE.

GRAND MONOLOGUE : *Le perfide Renaud me fuit !* 281

APPENDICE

Monologue d'Armide, à la fin du IIe acte de l'opéra de Lulli. I
Analyse critique du morceau précédent, par J.-J. Rousseau IX
Variante dans l'intermède des Naïades, au IIe acte XIII
Abréviation de la scène II du IIIe acte XV

ARMIDE

Opéra en cinq actes.

(Flûtes
Hautb.
Clar.
Basson
Cors
Tromp.
Timb.
Quat.)

OUVERTURE.

Moderato e maestoso. 66 = ♩

PIANO.

f un peu lourdement.

ten. *tr* *sf* *p* *Espressivo.* *Rinf poco.* *ff* *f*

Copyright by Henry Lemoine & Cie. 1902.

Allegro non troppo. 100 = ♩

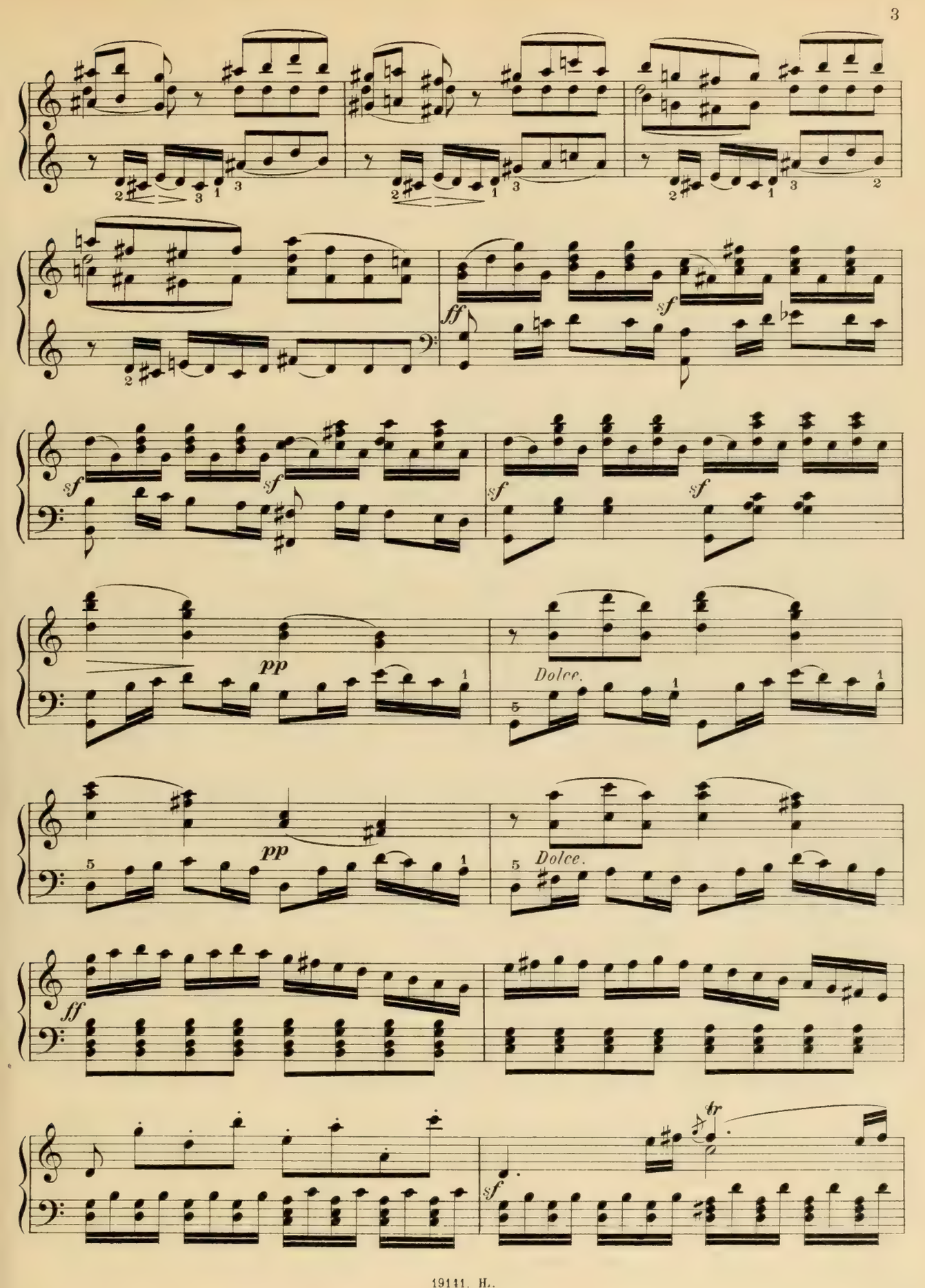
mf

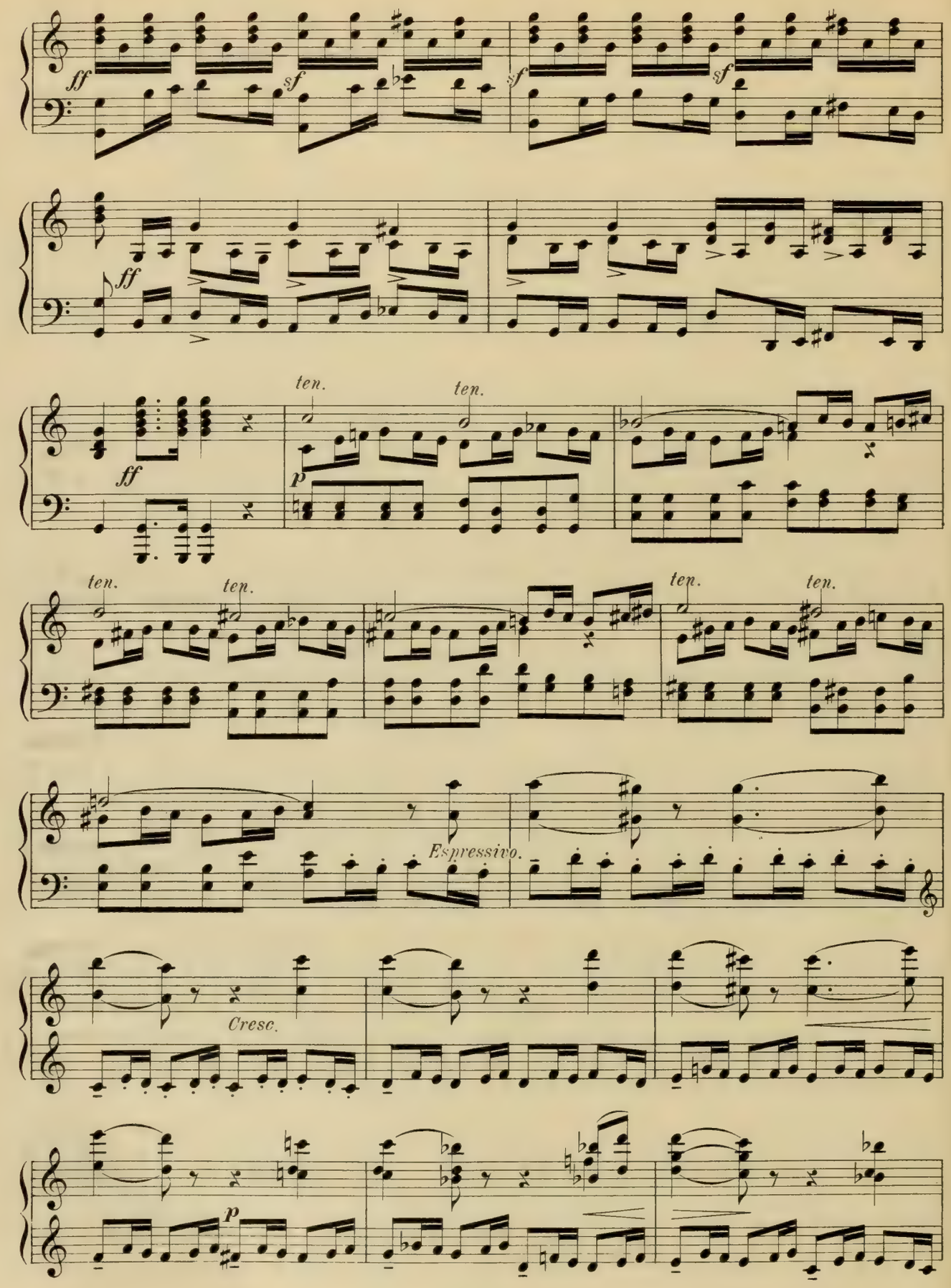
sf

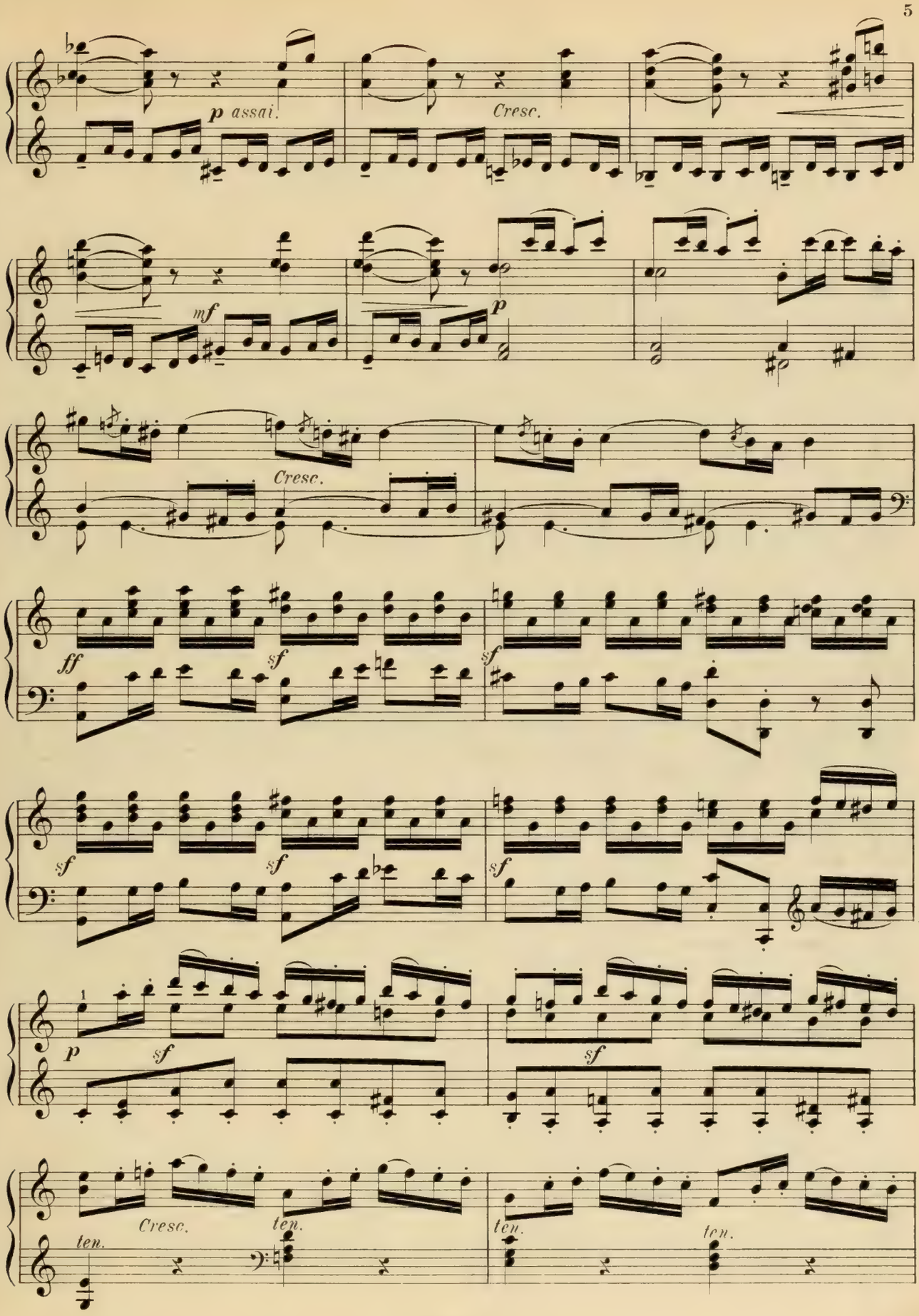
ten. *Cresc.* *ten.* *ten.* *ten.*

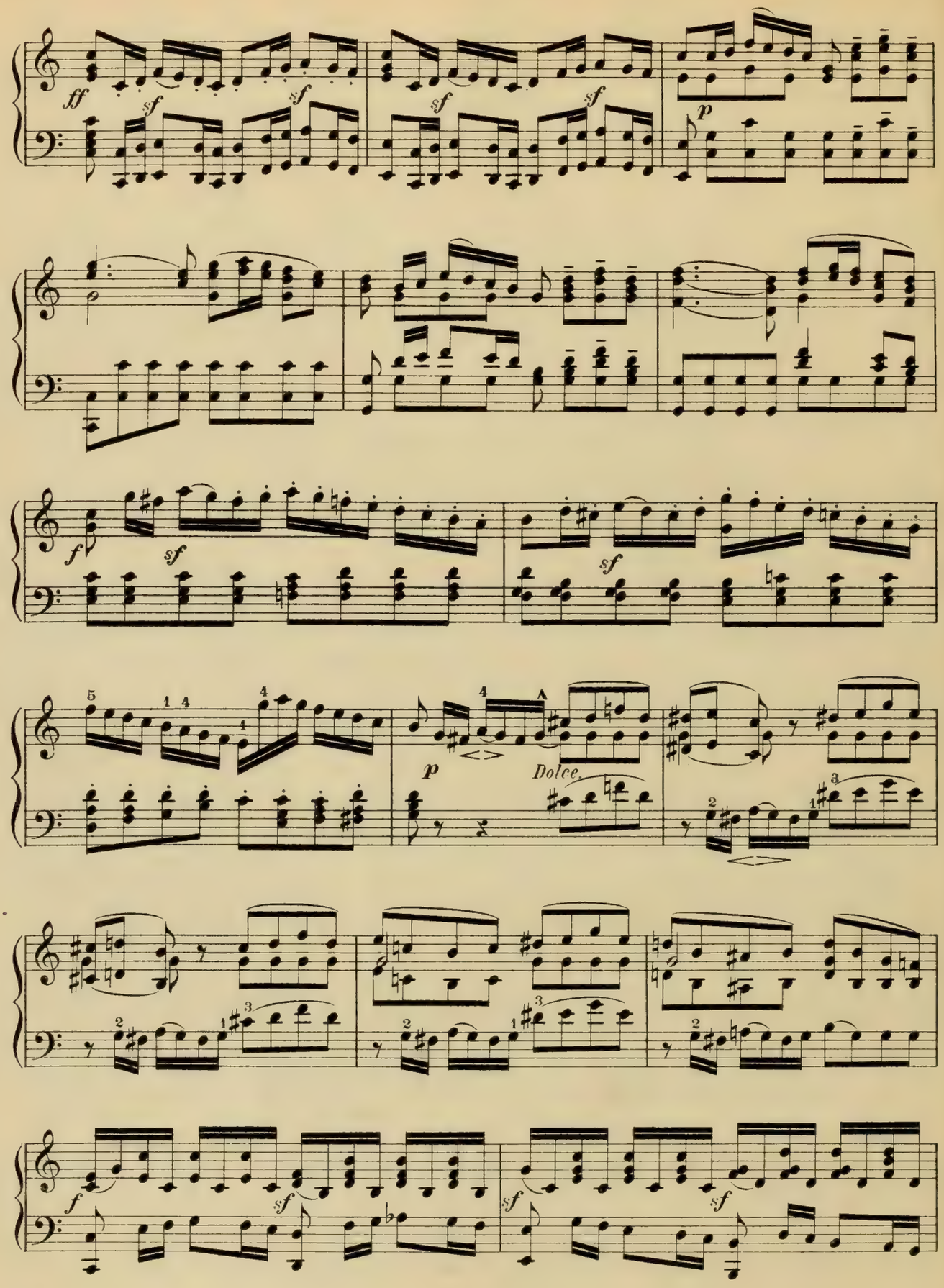
ff *sf* *p*

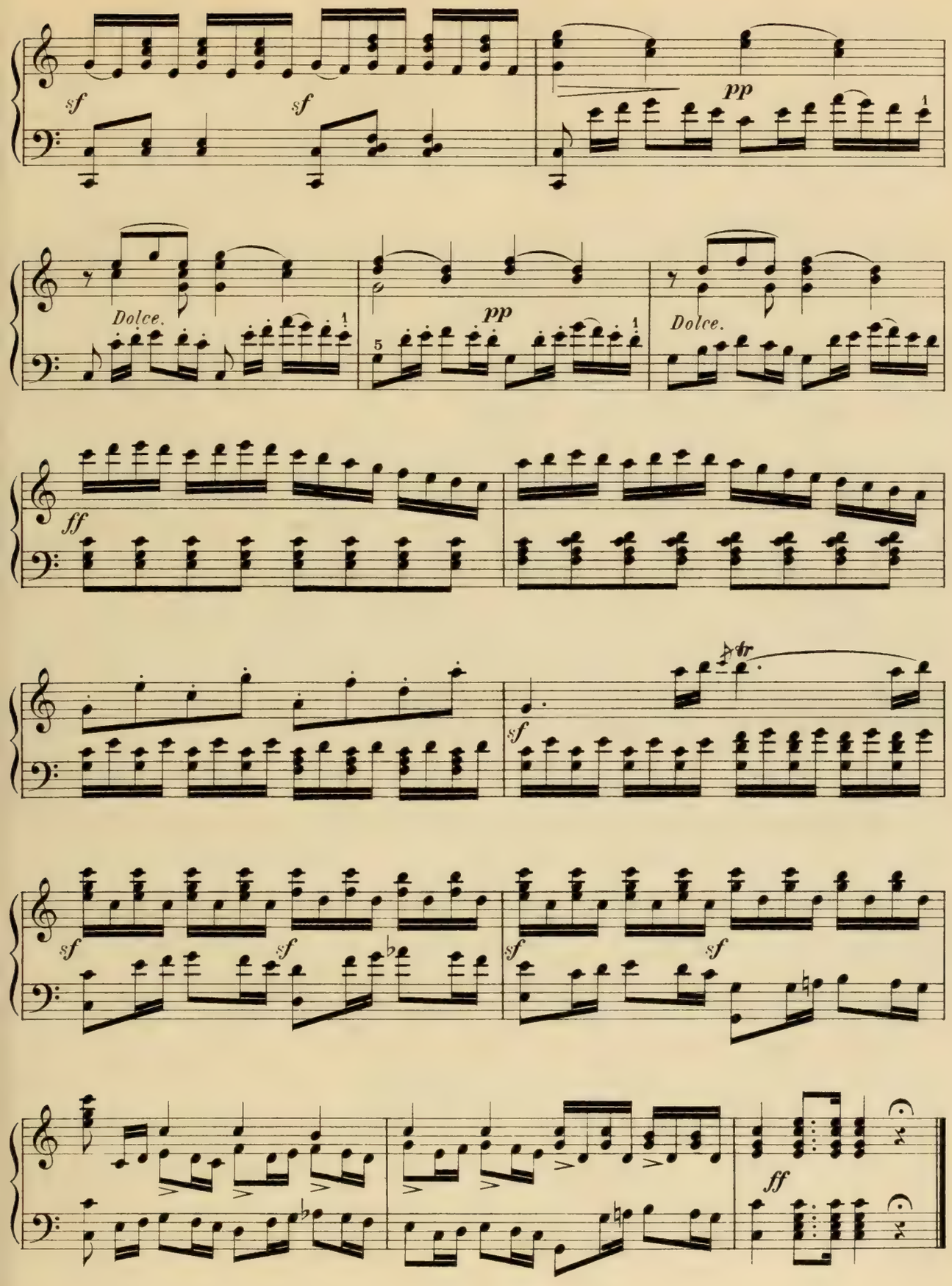
f *sf* *p* *Dolce.*


ff
sf
pp
Dolce.
tr


ff
sf
sf
sf
ff
ff
ten.
ten.
p
ten.
ten.
ten.
ten.
Espressivo.
Cresc.
p


p assai.
Cresc.
mf
p
Cresc.
ff
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
sf
sf
Cresc.
ten.
ten.
ten.
ten.


ff
sf
p
f
Dolce


sf
sf
pp
Dolce.
pp
Dolce.
ff
sf
sf
sf
sf
sf
ff

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente la grande salle du palais d'Hidraot, Roi de Damas.

SCÈNE I

ARMIDE, *soucieuse et sombre (assise ou à moitié couchée sur un divan), ses deux suivantes* SIDONIE *et* PHÉNICE.

(Hautb.
Quat.)

Andante con moto. 66 = ♩

PIANO.

pp

Smorz. *pp*

And^te. con moto. 80 = ♩

p

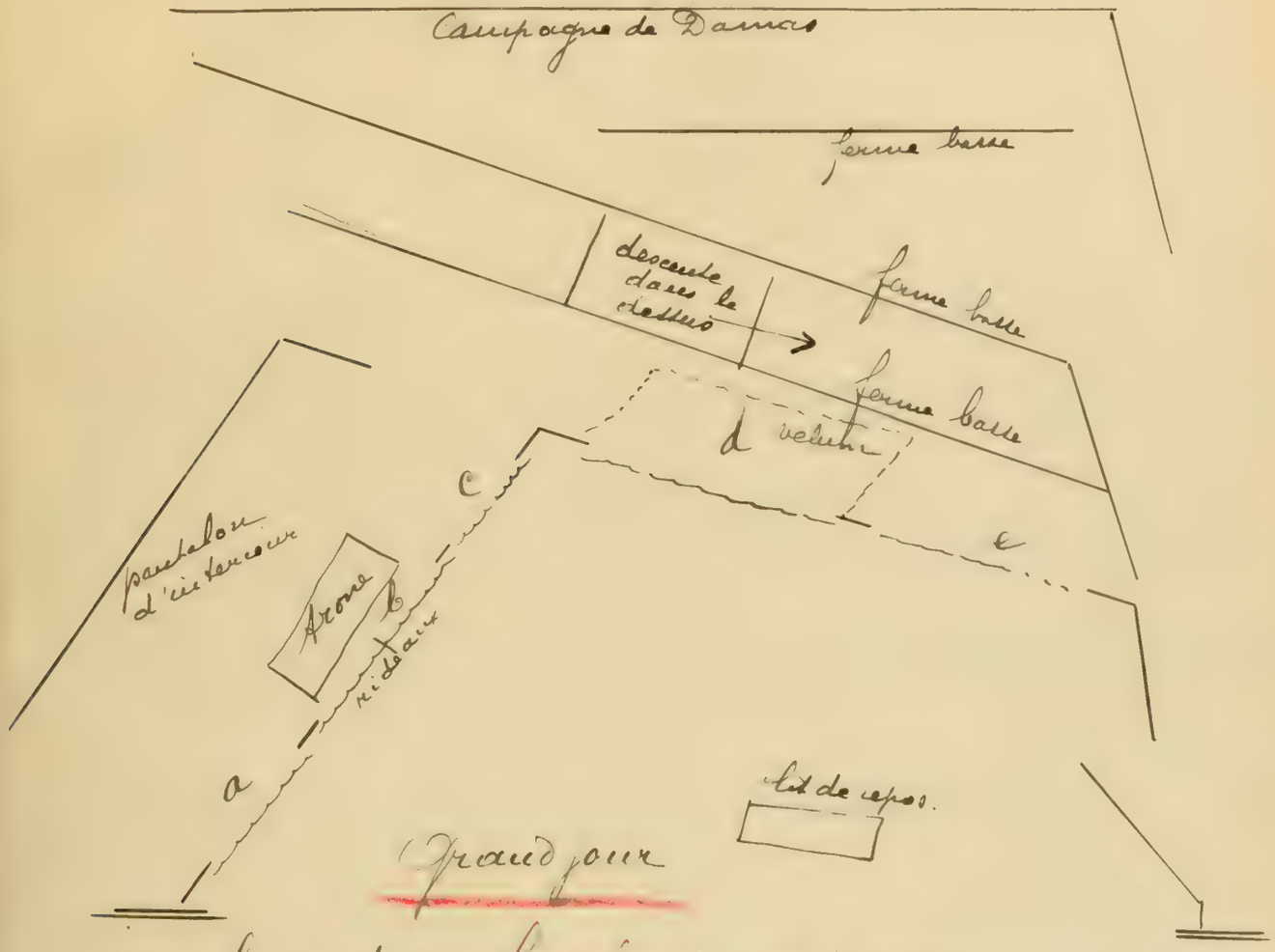
PHÉNICE.

sf *sf* *p*

Dans un jour de tri - omphe, au mi - lieu des plai - sirs, Qui peut vous ins - pi - rer une

Acte 1er

La grande salle du palais d'Hidraot, roi de Damas.



a, b, c, d, e, baies fermées par des rideaux sur tringles accrochées aux colonnes.

Andante – Rideau ordinaire.

Armide, assise ou à moitié couchée sur le divan.
Phénice, debout à gauche, Sidonie à droite.

Les 2 confidentes, penchées vers Armide, se penchent vers elle avec sollicitude, essayant de connaître la cause de ses soucis

Phénice | Armide | Sidonie

9

som_bre tris_tes_se! La gloi_re, la gran_deur, la beau_té, la jeu_nes_se

SIDONIE.

Vous al_lumez u_ne fa_ta_le

Tous les biens com_blent vos dé_sirs.

Rinf. *p*

flamme Que vous ne ressen_tez ja_mais;— L'A_mour

pp

n'o_se troubler la paix Qui rè_gne dans votre â_me.

sf *mf*

SIDONIE. *p* Quel sort a plus d'ap - pas! Quel sort a plus d'ap - pas! Et

PHÉNICE. *p* Quel sort a plus d'ap - pas! Quel sort a plus d'ap - pas! Et

Rinf. *p*

qui peut être heu - reux si vous ne l'êtes pas? Et qui peut être heu - reux si

qui peut être heu - reux si vous ne l'êtes pas? Et qui peut être heu - reux si

Rinf. *f*

vous ne l'ê - tes pas?

Moderato. 69 = 𝅗𝅥

vous ne l'ê - tes pas? Si la guerre au - jour - d'hui fait crain - dre ses ra -

f *mf* *ten.*

- va - ges, C'est aux bords du Jour - dain qu'ils doi - vent s'ar - rê - ter:

Pendant que chantent ses suivantes, Armide semble
se laisser aller à un découragement profond.

Expression d'orgueil de Armide qui fera place ensuite à l'expression initiale de son découragement.

p dolce.

Nos tran - quil - les ri - va - - ges N'ont rien à re-dou-

pp *Sostenuto.* *Rinf.* *ten.*

SIDONIE. *f*

Les en - fers, s'il le faut, pren - dront pour nous les ar-mes, Et

-ter *mf* *sf* *sf* Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

vous sa - vez leur im - poser la loi.

PHÉNICE.

Vos yeux n'ont eu be - soin que

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *p dolce legato.*

SIDONIE. *f*

Ses

de leurs propres char - mes Pour af-fai - blir le camp de Go - de-froi. Ses *f*

ten. *ten.* *f*

plus vaillants guer_riers, con_tre vous sans dé - fen - se, Sont tom - bés en

plus vaillants guer_riers, con_tre vous sans dé - fen - se, Sont tom - bés

Moderato e maestoso assai. 80 = ♩

ARMIDE. *(Se levant, et avec une fureur concentrée.)* *Toujours marqué.*

Je ne tri_om - phe

SIDONIE.

vo - tre puis - san - - - - ce.

PHÉNICE.

en vo - tre puis - san - - ce.

Moderato e maestoso assai.

p *ma marcato sempre.*

pas du plus vaillant de tous! Re - naud, pour qui ma haîne a tant de vi_o_

mf

_len - ce; L'indomp - ta - ble Renaud échappe à mon cour_roux!

sf *f* *p* *Espresivo.*

C 4e mesure.

Sur le trait de l'extrémité de cette mesure, Armide se lève sur place, et reste immobile, paraissant en proie à une fureur concentrée

(.) Changement d'expression, paraissant charmée par l'âge et les allures de ~~Godefroid~~ Renaud à qui elle ne cesse de penser, croyant d'ailleurs le haïr.
Elle passe devant Phénice allant au n° 1

Phénice

Sidonie

Arunde

Non, je ne puis manquer.
En prenant une résolution, d'un ton énergique où se manifeste un désir de se venger sur Renaud d'avoir blessé son amour propre de sa beauté en ne prêtant aucune attention à sa beauté.

Tout le camp en-ne - mi pour moi devint sen - si - ble, Et lui

p marcato. *mf* *p*

seul, toujours in-vin - ci - ble, Fit gloi - re de me voir d'un

mf

(Rêveuse.) *Doux.*

œil indif-férent. Il est dans l'âge ai - ma - ble où

f *pp* Ped *ten.* *ten.*

ff

sans effort on ai - me... Non, je ne puis manquer sans

f *f* *mf*

un dépit extrê - me, La con - quê - te d'un cœur si su - perbe et si

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

grand.

SIDONIE.

p et léger. **Allegro grazioso.** 84 = ♩

Qu'im - por-te qu'un cap - tif manque à vo - tre vic - toi - re? On

Allegro grazioso.

ff *f* *pp*

en voit dans vos fers as-sez d'au - tres té - moins; Et pour un es-

- cla - ve de moins, Un tri - om - phe si beau per-dra peu de sa

gloi - re.

PHÉNICE.

Pour-quoi voulez - vous son - ger A

mf *pp*

Allegro gracioso

Sidonie s'approche d'Armide en passant devant Phenice

Phenice

Armide

Sidonie

Phenice à son tour se rapproche d'Armide vers laquelle elle se tourne en descendant sur la droite

Armide Sidonie

Phenice

3e leçon. Tout en chantant et très gracieusement, Sidonie retourne à sa place à l'avant et se retourne vers Armide à la fin de la phrase qu'elle finit par une révérence du buste.

Armide Phénice

Sidonie

Sur le temps précédent le C Armide se tourne vers les suivantes

ce qui peut vous dé - plai - re? Il est plus sûr de se ven-

-ger Par l'ou - bli que par la co - lè - re.

SIDONIE.

p

Il est plus sûr de se ven - ger Par l'ou - bli que par la co - lè -

p

Il est plus sûr de se ven - ger Par l'ou - bli que par la co - lè -

ARMIDE.

All.º moderato.

f *rf*

Les en - fers ont pré - dit cent

- re.

- re.

All.º moderato ed energico. 80 = ♩

f *f*

Cors. Quatuor.

p *f*

fois Que con_tre ce guer_rier nos ar_mes se_ront vai_nes, Et qu'il vain_

_cra nos plus grands rois. Ah! qu'il me se_rait

p

doux, qu'il me se_rait doux de l'ac_ca_bler de chaî_nes Et d'ar_rê_

Cresc.

_ter le cours de ses ex_ploits! Que je le

sf *f* *sf*

hais! que son mépris m'ou_tra_ge! Qu'il se_ra

sf

Ah! qu'il me tirait d'eau!
Un peu en opposé pour Tremide.

fier d'é - vi - ter l'es - cla - va - ge Où je

sf *sf*

tiens tant d'au - tres hé - ros!

f *p*

Ped.

p *Cresc. poco a poco.*

In - ces - sam - ment son im - portune i - ma - ge

pp *Poco a poco cresc.*

mf *f*

Mal - gré moi, mal - gré moi trou - ble

f *sf*

mon re - pos.

ff *sf* *sf* *sf*

Ped. Ped.

Récitatif.

Un songe affreux m'ins - pire u - ne fureur nouvel - le Con - tre ce funeste en - ne -

Récit.

sf pp sf

- mi: J'ai cru le voir,

All.º vivace. Récit.

ff f p

j'en ai fré - mi! J'ai cru qu'il me frappait d'une at -

sf f p ff

- tein - te mor - tel - le. Je suis tombée aux pieds de ce cruel vain -

All.º moderato.

sf ff pp

Smorz.

sf sf - queur: Rien, rien ne flé - chissait sa ri - gueur; Et par un charme incon - ce -

f sf sf f

Ped. ✻ Ped. ✻

Phenice Sidonie

Arnide

J'ai cru le voir
Arnide, violemment saisie d'un de sa victime

3/4 Sur la 1re mesure et à pas gracieux, Sidonie vient auprès d'Arnide et un peu au dessus.

Phénicé

Sidonie

Arnide

que le sommeil produit

Arnide, sourdente, passe entre ses deux suivantes.
Sidonie se tourne vers elle pour continuer ce qu'Arnide est passée.

Sidonie Phénicé

Arnide

Rinf. (9)

-va - ble, Je me sentais con-trainte à le trouver ai - ma - ble Dans le fa-tal mo-

p *Rinf.* *Crese.*

Ped. ✻ Ped.

f *sf*

-ment qu'il me per-çait le cœur.

And^te. con moto.

SIDONIE.

Vous trou-blez-vous d'une i - ma - ge lé-

And^te. con moto. 66

f *f* *Smorz.* *pp dolce e legato*

-gè - re Que le som - meil, — que le som-meil — pro - duit?

Rinf.

Ped. ✻

Rinf.

Le beau jour qui vous luit Doit dis-si - per, doit dis-si - per — cet-te

pp

Dim. *pp*

vai - ne chi - mè - re, Ain - si qu'il a dé - truit Les om - bres de la

pp

Cresc. *Riten. poco.*

nuit, Ain - si qu'il a dé - truit Les om - bres de la nuit.

Rinf. *Suivez le chant.*

SCÈNE II

HIDRAOT, *et sa suite,* ARMIDE, SIDONIE *et* PHÉNICE.

(Tromp.
Timb.
Cors
Quat.)

Maestoso. 60 = 𝅗𝅥

PIANO. *f e ben marcato.*

HIDRAOT.

Récitatif.

Ar-mi-de, que le

Récit.

sf

sang qui m'u-nit a - vec vous Me rend sen - sible aux soins que l'on prend pour vous

p

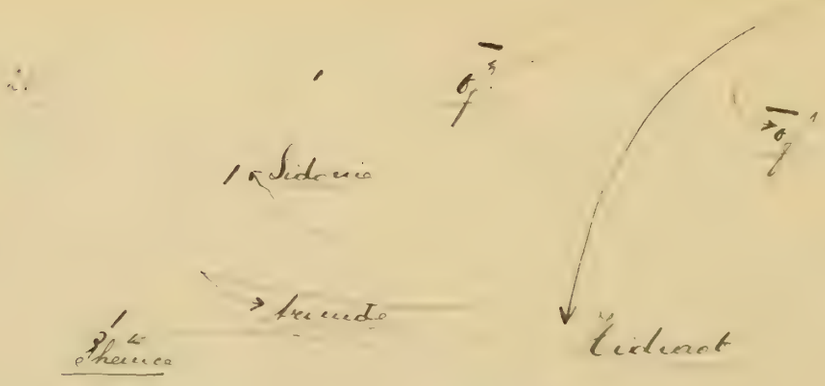
Scène 2e

Armide, de nouveau les mains à ses deux suivantes, se dirige vers la baie, fermée de rideaux, derrière lesquels se trouve le trône.
Elle s'arrête et se retourne dès qu'elle entend qu'on ouvre les rideaux du fond.

2e Mesure On ouvre les rideaux du fond.

Entre l'Hidraot suivi de deux officiers.

Armide se retourne vers l'Hidraot qui descend lentement au milieu du théâtre. Ses suivantes se placent contre les colonnes qui soutiennent les rideaux fermant la baie du trône. Les 2 officiers se placent à chaque côté de la baie du fond.



et ridicules ont été pourvus d'un nom Tidiaot.

Si vous choisissez un époux
Gouvernant d'Armide, incredule, sceptique, de dangereux

Tidiaot fait un pas insolite, passant dans sa main gauche le sceptre qui il avait tenu jusque alors dans la main droite.

plai - re! Que vo - tre tri - om - phe m'est doux! Que j'aime à voir bril - ler le beau

Rinf. *mf*

Dolce. *Allargando.*

jour qui l'é - clai - re! Je n'au - rais plus de vœux à fai - re Si vous choi - sis -

p

And^te cantabile. 100=♩

- siez un é - poux. Je vois de près la mort qui me me - na - ce;

Rinf. *f* *pp* Cors. Ped.

Rinf.

Et bientôt l'â - ge, qui me gla - ce Va m'ac - ca - bler de

p *pp* *Rinf poco.*

f *Poco riten.* **Tempo.**

son pesant far - deau, Va m'acca - bler de son pesant far - deau.

Tempo. *Suivez cresc.* *f*

Dolce. *Rinf. poco a poco.*

C'est le der_nier bien où j'as_pi_re, Que de voir votre hy_men pro_mettre à cet em_

p dolce. *Rinf.* *Rinf.*

_pi_re Des rois for_més d'un sang si beau, Des rois for_més d'un

p *p* *Dolce.*

sang si beau. Sans me plaindre du sort je cesse_rai de vi_

Dolce B *mf* *p* *sf* *p*

_vre, Si ce doux es_poir peut me sui_vre

Poco rinf. *p*

mf *p*

Dans l'af_freu_se nuit du tom_beau.

sf *pp* *Rinf.* *Smorz.*

22

Jeunile, qui jusqu'alors, l'a écouté pensive et tournée face au public ; se tourne sur le $\frac{3}{4}$ vers Lucidor de qui elle se rapproche d'un pas.

Ah ! qu'un cœur devient malheureux

Elle revient face au public.

ARMIDE.

C

Dolce legato.

Andante. 60 = La chaî - ne de l'hymen m'é - ton - ne;

pp *Tutto legato.* *Rinf.*

Je crains, je crains ses plus ai - ma_bles nœuds. Ah! qu'un

Espressivo. *p* Ped.

cœur de - vient malheu - reux Quand la li - ber -

Espressivo. *Rinf. assai espressivo.* *Rinf.*

Ped. ✻ Ped. ✻

D

pp

- té l'a - ban - don - ne! La chaî_ne de l'hy - men

p *Smorz.* *mf* Ped. ✻

m'é - ton - - - - ne;

p *Dolce.* *pp* *Colla voce.* *Rinf. assai*

Ped. ✻ Ped.

Rinf.

Je crains ses plus ai - ma - bles nœuds. Ah! qu'un

p *Dolce.*

cœur de - vient mal-heu - reux Quand la li - ber - té l'a - ban -

p *pp*

E

p dolce. *Rinf.* *a poco a poco.*

- don - - ne! Ah! qu'un cœur, qu'un cœur de - vient mal-heu -

dolce.

- reux Quand la li - ber - té l'a - ban - don - -

p *p*

- ne!

f

Le rhum terminé, Fremide passe lentement devant Hidrant et va vaste divan sur lequel elle s'assied à la fin de la petite tournelle

Sidonie

Hidrant

Fremide

Sidonie

Espoir d'espoir et d'orgueil d'Irmide qui sait Hidraot
vogue son pouvoir
Hidraot s'est tourné vers Irmide et la suivie un
peu sur le divan.

Pour vous mieux goûter ! Hidraot, tentateur, penché un peu
sur le sein d'Irmide.
Expression d'orgueil d'Irmide à l'évocation de son
pouvoir qui fait bientôt place à une expression de rage
impuissante.

Tempo giusto. 84 = ♩

HIDRAOT.

mf

Pour vous, quand il vous plait, tout l'en - fer est ar - mé; Vous

Tempo giusto, allegretto.

mf

ê - tes plus sa - vante en mon art que moi - mê - me; De grands

p

rois à vos pieds met-tent leur di - a - dê - me.

Cresc. *f* *f*

p *Cresc.*

Qui vous voit un mo - ment est pour ja - mais char -

p *Cre* - *scen* - *do.*

f *Poco riten.* **Tempo.** *Dolce.*

- mé, pour ja - mais char - mé. Pou-vez-vous mieux goû - ter

mf *Suivez.* **Tempo.** *pp*

Tempo

mé. Pouvez-vous

Rinf. Dolce. pp

vo . tre bon - heur ex - trê - - me Qu'a - vec un é - poux qui vous

Rinf. p pp

Rinf. Poco ril. Tempo I°. f

a - me Et qui soit di - gne d'être ai - mé? Pour vous quand il vous

Rinf. suivez. ma marcato. p

Var.

Vous : ê - tes plus sa - : vante en mon : art que moi -

plaît, tout l'en - fer est ar - mé: Vous ê - tes plus sa - vante en mon art que moi -

Cresc.

- mê - me: De grands rois à vos pieds mettent leur di - a -

sf Cresc.

K

- dè - - me. Qui vous voit un mo -

f f p cresc.

A qui doit dire ne d'être aimé.
Tédiavat, insinuant, tentateur, contre au dessus d'humide.
.) Il se redresse et répand un feu de chant vers le
milieu pour y finir son air.

Tédiavat, bien droit, affirmant nettement la toute puissance
de l'art moyen [illegible]

Les personnages gardent leurs attitudes jusqu'à la fin de la ritournelle.

Récitatif.

Armide se lève et se tourne vers Renaud.

Les chœurs doivent être groupés derrière les rideaux pour être prêts dès qu'on ouvrira les rideaux à se rendre sans tarder aux places désignées

Var.

est pour ja - mais char - mé, pour ja - mais char -

- ment est pour ja - mais char - mé, pour ja - mais char -

mf *Riten.* *Col canto.*

- mé.

- mé.

Tempo.

f assai.

Récitatif.

ARMIDE.

Con-tre mes en - ne - mis à mon gré je dé-chaî - ne Le noir em-pi - re des en -

PIANO.

p

Moderato.

- fers;

f

L'amour met des rois dans mes fers.

Récit.

Moderato.

f

Je suis de mille amants maî - tres - se sou - ve-rai - ne: Mais je fais mon plus grand bon-

Récit.

sf

- heur D'ê - tre maitres - se de mon cœur.

HIDRAOT.

Bornez-vous vos dé - sirs à la gloi - re cru -

mf

- el - le Des maux que fait vo - tre beau-té? Ne fe-rez-vous ja-mais vo-tre fé-li - ci-

p

ARMIDE.

Moderato e maestoso. 80 = ♩

Si je dois m'en-ga-ger un

- té Du bonheur d'un amant fi - dè - le?

Moderato e maestoso.

p

sera digne de moi (On ouvre les rideaux)

.) Pendant ce .), les choeurs se placent.
Le petit chanoine à gauche est en place tout de suite.
Il attaque pendant que les autres choristes se mettent à leurs places.

Riten. **Tempo.**

jour, Au moins vous de_vez croi _ re Qu'il fau _ dra que ce soit la

avec le chant. **Tempo.** *Rinf.*

gloi _ re Qui li _ vre mon cœur à l'A _ mour. Pour de_ve _ nir mon maî _ tre

p *p*

Riten poco. **Tempo.**

Ce n'est pas as _ sez d'ê _ tre roi: Ce se _ ra la va _

avec le chant. **Tempo.** *mf* *Fièrement*

Riten. poco. **Tempo.** *Avec force.*

_ leur qui me fe_ra con _ naî _ tre Ce _ lui qui mé_ri _ te ma foi: Le vainqueur de Re_

Tempo. *Avec le chant.* *p* *f*

p *f*

_ naud, si quel qu'un le peut ê _ tre, Se_ra di _ gne de moi.

f *pp* *f*

SCÈNE III

LES MEMES. PEUPLE DU ROYAUME DE DAMAS.

Hidraot offre la main à Armide pour la mener sur le trône, où il s'assied à côte d'elle.

(Hautb. & Clar.
Bassons
Cors & Tromp.
Timb.
Quat.)

Andante con moto. 108 = ♩

SOPRANOS. — SIDONIE, PHÉNICE & CORYPHÉES.

Ar - mide est en - cor plus ai - ma - ble Qu'el-le n'est re - dou - ta - ble; Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Ar - mide est en - cor plus ai -

CONTRALTOS. — CORYPHÉES.

Ar - mide est en - cor plus ai - ma - ble Qu'el-le n'est re - dou - ta - ble; Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Ar - mide est en - cor plus ai -

HAUTES-CONTRE et TÉNORS. — CORYPHÉES.

Ar - mide est en - cor plus ai - ma - ble Qu'el-le n'est re - dou - ta - ble; Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Ar - mide est en - cor plus ai -

BASSES. — HIDRAOT & CORYPHÉES.

Ar - mide est en - cor plus ai ma - ble Qu'el-le n'est re - dou - ta - ble; Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Ar - mide est en - cor plus ai -

PIANO.

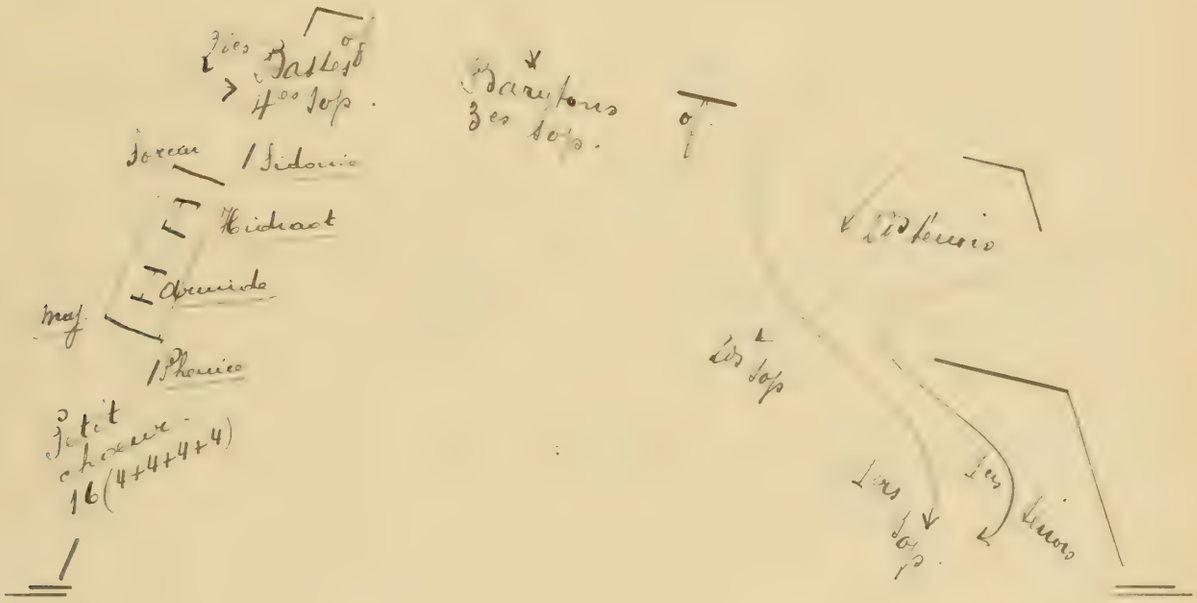
ff Tromp. Cors Timb.

TOUS.

f *sf* *ff*

Cubaat donne sa main gauche à Armide et la conduit au trône.

Il reste debout tant qu'il participe au chœur chanté en l'honneur d'Armide, puis il s'assied à côté d'elle au troisième.



3/

- ma - - ble Qu'el - le n'est re - dou - ta - ble;

- ma - - ble Qu'el - le n'est re - dou - ta - ble;

- ma - - ble Qu'el - le n'est re - dou - ta - ble;

- ma - - ble Qu'el - le n'est re - dou - ta - ble;

ff Trmp. Cors Timb.

f Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! CORYPHÉES. *Doux.* Ses

f Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! CORYPHÉES. *Doux.* Ses

f Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! CORYPHÉES. *Doux.* Ses

f Que son tri - omphe est glo - ri - eux! Que son tri - omphe est glo - ri - eux! CORYPHÉES. *Doux.* Ses

sf *p e legato.*

char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, *Rinf.* Ses char - mes les plus

char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, *Rinf.* Ses char - mes les plus

char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, *Rinf.* Ses char - mes les plus

char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, *Rinf.* Ses char - mes les plus

Rinf.

TOUS. *f*

forts sont ceux de ses beaux yeux. El - le n'a pas be - soin d'em - prun -

TOUS. *f*

forts sont ceux de ses beaux yeux. El - le n'a pas be - soin d'em - prun -

TOUS. *f*

forts sont ceux de ses beaux yeux. El - le n'a pas be - soin d'em - prun -

TOUS. *f*

forts sont ceux de ses beaux yeux. El - le n'a pas be - soin d'em - prun -

f *ten.* *ten.*

- ter l'art ter - ri - ble Qui sait, quand il lui plait, faire ar - mer les en -

- ter l'art ter - ri - ble Qui sait, quand il lui plait, faire ar - mer les en -

- ter l'art ter - ri - ble Qui sait, quand il lui plait, faire ar - mer les en -

- ter l'art ter - ri - ble Qui sait, quand il lui plait, faire ar - mer les en -

ten. *ten.*

COR. TOUS. *f*

- fers; Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble, Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble: Nos plus

COR. TOUS. *f*

- fers; Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble, Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble: Nos plus

COR. TOUS. *f*

- fers; Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble, Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble: Nos plus

COR. TOUS. *f*

- fers; Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble, Sa beau - té trou - ve tout pos - si - ble: Nos plus

Doux. *f*

fiers en-ne-mis gé-mis-sent dans ses fers. Ar-mide est en-

fiers en-ne-mis gé-mis-sent dans ses fers. Ar-mide est en-

fiers en-ne-mis gé-mis-sent dans ses fers. Ar-mide est en-

fiers en-ne-mis gé-mis-sent dans ses fers. Ar-mide est en-

ten. *sf* *mp* *ten.* *ten.* *ff*

-cor plus ai-ma-ble Quel-le n'est re-dou-ta-ble,

-cor plus ai-ma-ble Quel-le n'est re-dou-ta-ble,

-cor plus ai-ma-ble Quel-le n'est re-dou-ta-ble,

-cor plus ai-ma-ble Quel-le n'est re-dou-ta-ble,

ff Tromp. Cors. Timb.

f Que son tri-omphe est glo-ri-eux! Que son tri-omphe est glo-ri-

Que son tri-omphe est glo-ri-eux! Que son tri-omphe est glo-ri-

Que son tri-omphe est glo-ri-eux! Que son tri-omphe est glo-ri-

Que son tri-omphe est glo-ri-eux! Que son tri-omphe est glo-ri-

sf

COR. -eux! Ses char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, Ses

COR. -eux! Ses char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, Ses

COR. -eux! Ses char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, Ses

COR. -eux! Ses char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux, Ses

Rinf. *Dolce.* *Rinf.*

char - mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux.

char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux.

TOUS. *ff* char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux. Sui_vons Ar - mide et chan -

TOUS. *ff* char_mes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux. Sui_vons Ar - mide et chan -

ff

TOUS. *ff* Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - - re,

TOUS. *ff* Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - - re,

-tons, Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - - re, Tout l'u - ni -

-tons, Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - - re, Tout l'u - ni -

ten. *sf* *sf*

Ped. *

Les alti et les battes qui masquent la baie du fond se rangent moitié à droite, moitié à gauche pour permettre l'entrée du ballet.

C Entrée de la danse.

venant du fond par le dessous.

Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa gloi - -

Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa gloi - -

- vers re - ten - tit, tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa gloi - -

- vers re - ten - tit, tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa gloi - -

ten.

sf *sf*

Ped. ✻

- re. Sui - vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

- re. Sui - vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

- re. Sui - vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

- re. Sui - vons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

ff sempre.

- re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

- re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

- re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

- re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

sf *sf*

- tit de sa gloi - - - re.

- tit de sa gloi - - - re.

- tit de sa gloi - - - re.

- tit de sa gloi - - - re.

sf *ten.* *ten.*

Ped. ✻

PHÉNICE, *seule.*

Nos en - ne - mis, af - fai - blis et trou - blés, N'é - tendront plus le pro -

p

Phenice et Sidonie, de leurs places, contre les piliers des deux Côtés du trône d'Armide.

Hirad / Sidonié

Armide

/ Phenice

27.

-grès de leurs ar-mes; Ah! quel bon-heur! nos dé-sirs sont com-

-blés, Sans nous coû-ter ni de sang ni de lar-mes.

SIDONIE.

L'ar-dent A-mour, qui le suit en tous lieux, S'attache aux

p

cœurs qu'elle veut qu'il en-flam-me; Il est con-tent de ré-

-gner dans ses yeux Et n'ose en-cor pas-ser jusqu'à son â-

F

TOUS. *ff*

- me. Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic -

TOUS. *ff*

Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic -

Tous. *ff*

Sui_vons Ar - mide et chan - tons, Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic -

Tous. *ff*

Sui_vons Ar - mide et chan - tons, Sui_vons Ar - mide et chan - tons sa vic -

ff *ten.* *sf* *sf*

- toi - - re, Tout l'u - ni - vers re_ten - tit de sa

- toi - - re, Tout l'u - ni - vers re_ten - tit de sa

- toi - - re, Tout l'u_ni - vers re - ten - tit, tout l'u - ni - vers re_ten - tit de sa

- toi - - re, Tout l'u_ni - vers re - ten - tit, tout l'u - ni - vers re_ten - tit de sa

ten. *sf* *sf*

Ped. ✻

gloi - - re; Suivons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

gloi - - re; Suivons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

gloi - - re; Suivons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

gloi - - re; Suivons Ar - mide et chan - tons sa vic - toi - -

ff sempre.

Ped. ✻

-re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

-re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

-re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

-re, Tout l'u - ni - vers re - ten - tit de sa

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

gloi - - - re, Tout l'u - ni - vers re - ten -

sf *sf*

-tit de sa gloi - - - re.

-tit de sa gloi - - - re.

-tit de sa gloi - - - re.

-tit de sa gloi - - - re.

sf *ten.*

ten.

Ped.

AIR DE BALLET. *(Les peuples du royaume de Damas viennent rendre hommage à Armide.)*

(Quatuor.)

Andante con moto. 69 = ♩

PIANO.

Dolce.

Rinf.

f

Dolce.

Rinf.

f

p

mf

pp

f marcato.

tr

(Flûte
Hautb.
Bass.
Cors
Quat.)

CHANT DANSÉ, Solo et Chœur.

Allegretto moderato. 96 = ♩

SIDONIE.

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -

PHÉNICE.

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

HAUTES-CONTRE et TÉNORS.

BASSES.

CHŒUR.

PIANO.

p

- trê - me Quand on n'en doit tout l'hon -

- neur tout l'hon - neur qu'à soi - mê - -

SIDONIE.

- me!

PHÉNICE.

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, Que la dou -

f

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, Que la dou -

f

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, est ex -

f

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, Que la dou -

f

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, Que la dou -

f

- ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me Quand on n'en

- ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me Quand on n'en

- trê - - - - - - -

- ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me Quand on n'en

- ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me Quand on n'en

doit tout l'hon - neur, qu'à soi - mê - me, Quand on n'en

doit tout l'hon - neur, qu'à soi - mê - me, Quand on n'en

- - - - - - - me Quand on n'en

doit tout l'hon - neur, qu'à soi - mê - me, Quand on n'en

doit tout l'hon - neur, qu'à soi - mê - me, Quand on n'en

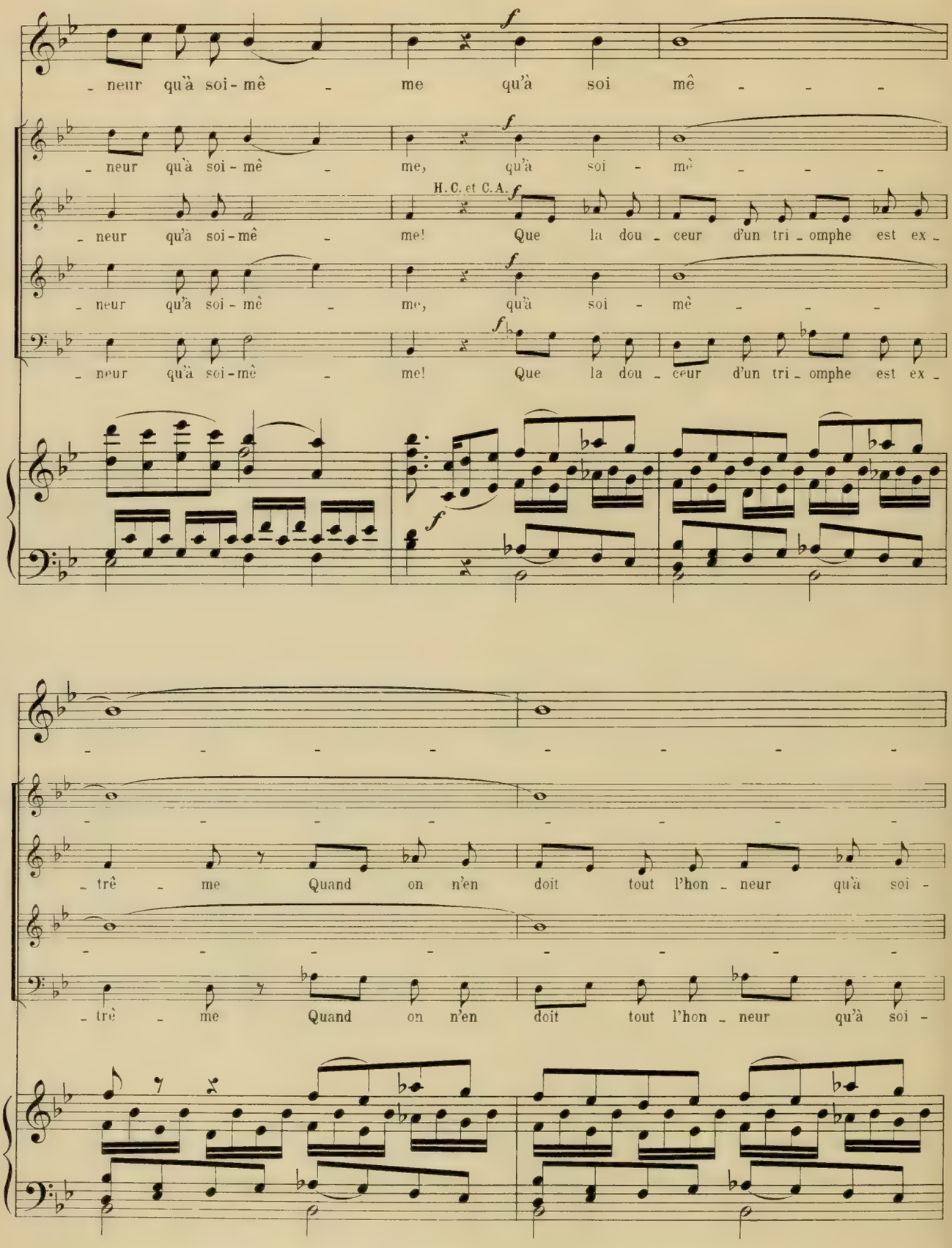
doit tout l'hon - neur, tout l'hon -

doit tout l'hon - neur, tout l'hon -

doit tout l'hon - neur, tout l'hon -

doit tout l'hon - neur, tout l'hon -

doit tout l'hon - neur, tout l'hon -


f
neur qu'à soi-mê - me qu'à soi mê - - -
neur qu'à soi-mê - me, qu'à soi - mê - - -
H. C. et C. A.
neur qu'à soi-mê - me! Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
neur qu'à soi-mê - me, qu'à soi - mê - - -
neur qu'à soi-mê - me! Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
trê - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -
trê - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -

p

- me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

- me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mè - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

H. C. et Ténors.

p

- me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mè - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - me!

f

f

PHÉNICE, *seule*

Nous n'a_vons point fait ar_ mer nos sol - dats; Sans leur se - cours Ar_mide est tri - om_

p assai.

- phan - te; Tout son pou_voir est dans ses doux ap - pas; Rien n'est si fort que sa beauté char_

SIDONIE.

La belle Ar - mide a su vaincre ai_sé_ment De fiers guer - riers plus craints que le ton_

- man - te.

1

- ner - re; Et ses re - gards ont en un mo - ment Don_né des lois aux vainqueurs de la

ter - re, Don-né des lois aux vain-queurs de la ter - re. Que la dou -

mf *p*

- ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me Quand on n'en

doit tout l'hon - neur, tout l'hon -

- neur qu'à soi - mê - - - me! Que la dou -

f

Que la dou -

f

Que la dou -

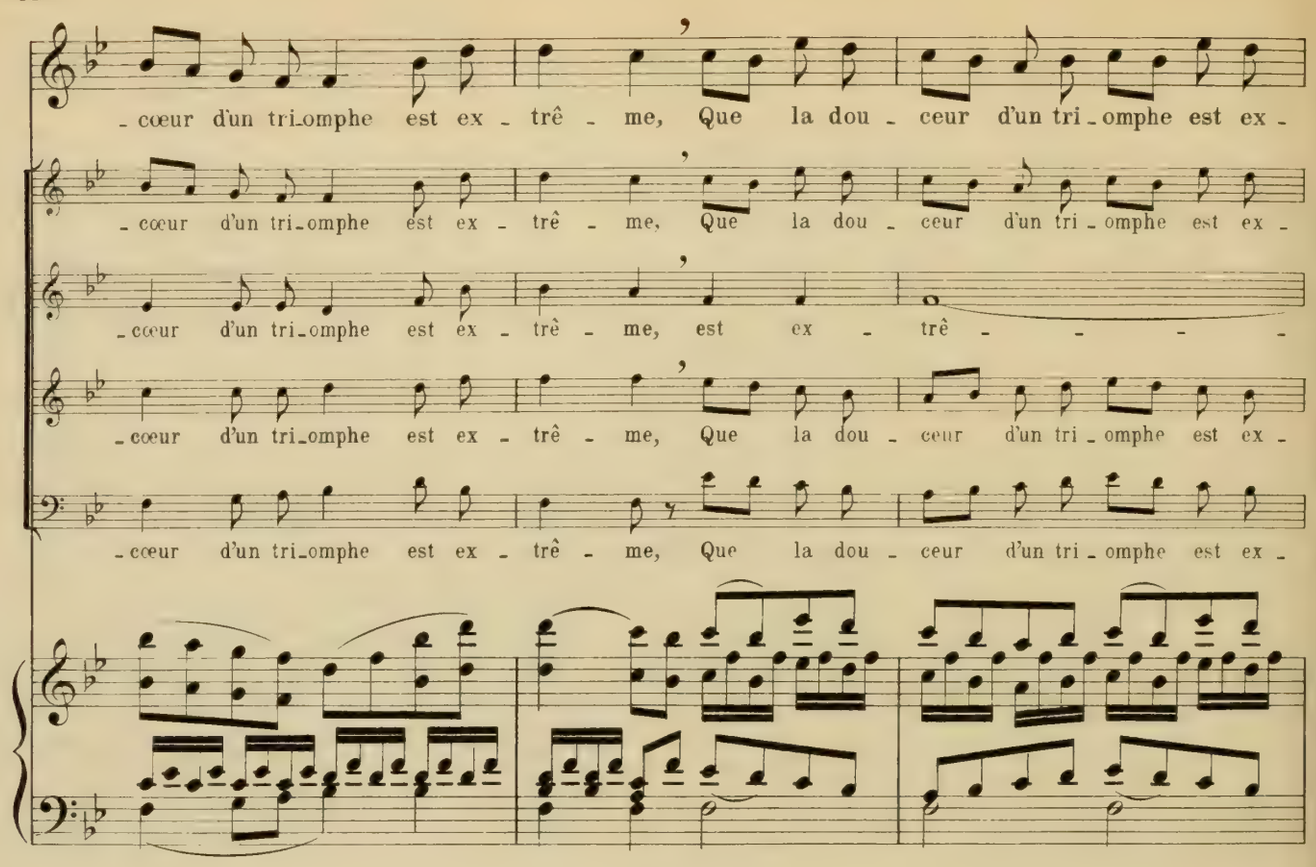
f

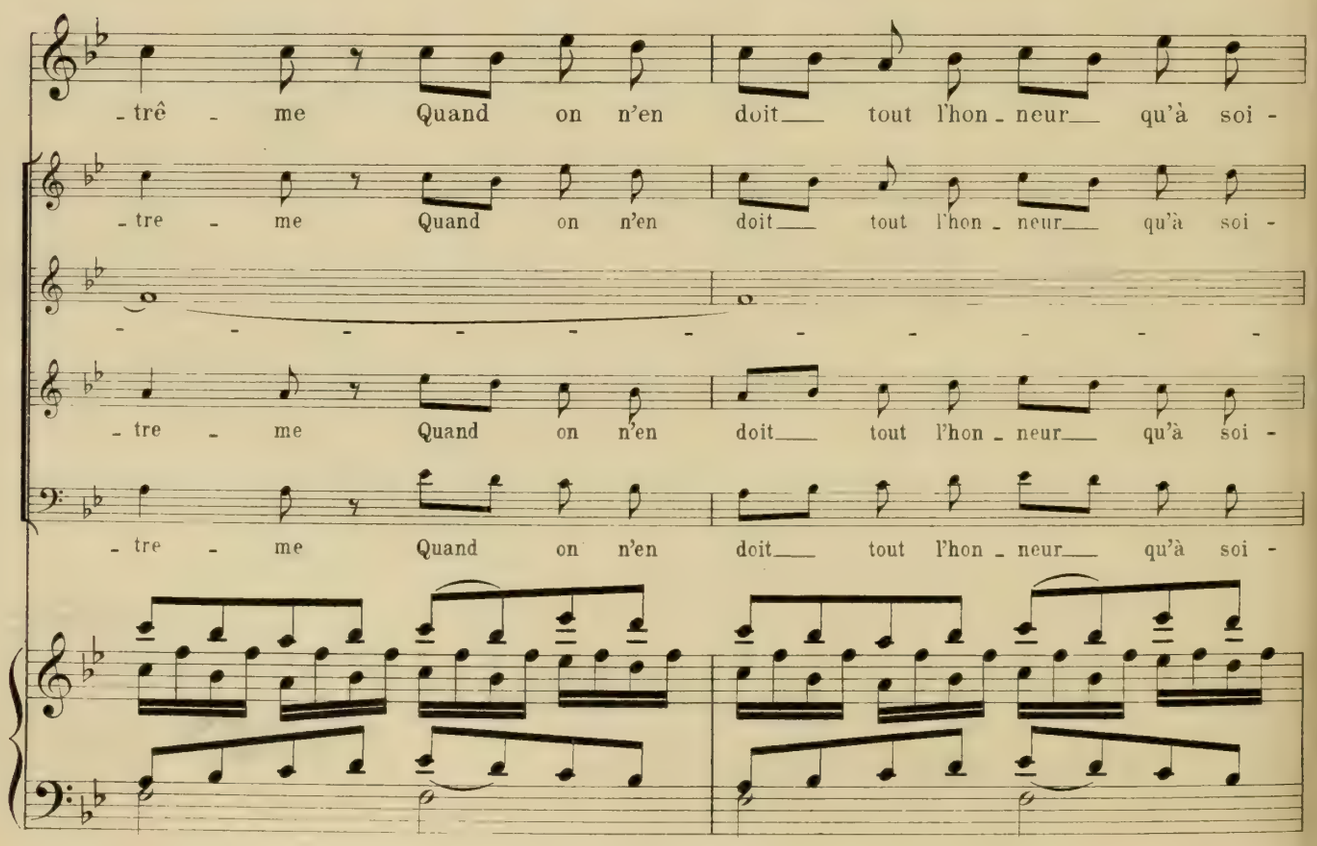
Que la dou -

f

Que la dou -

f


cœur d'un tri_omphe est ex - trê - me, Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
cœur d'un tri_omphe est ex - trê - me, Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
cœur d'un tri_omphe est ex - trê - me, est ex - trê - - - -
cœur d'un tri_omphe est ex - trê - me, Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
cœur d'un tri_omphe est ex - trê - me, Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -


trê - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -
tre - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -
- - - - - - - - - - - -
tre - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -
tre - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -

p

mê - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mê - me. Quand on n'en doit tout l'hon -

p

- me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mê - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mê - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

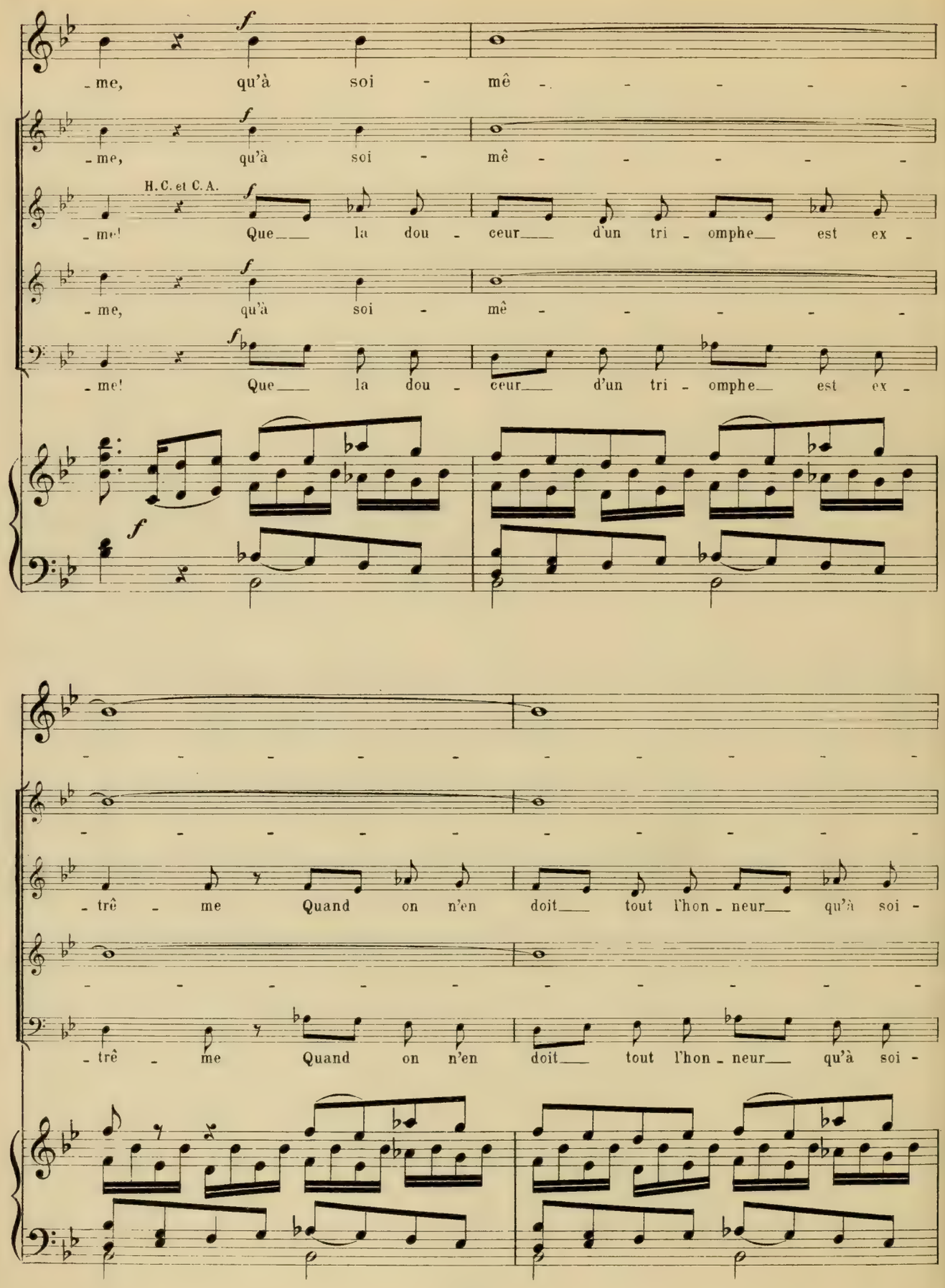
- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - -

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - -

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - -

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - -

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - -


f
me, qu'à soi - mê - - - - -
f
me, qu'à soi - mê - - - - -
H. C. et C. A.
f
me! Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
f
me, qu'à soi - mê - - - - -
f
me! Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex -
f
- - - - - - - - - -
- - - - - - - - - -
trê - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -
- - - - - - - - - -
trê - me Quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi -

Les dames de la danse, après avoir présenté leurs hommages et leurs prières à Amrita, défilent une seconde fois devant la belle magicienne puis sautent par la baie du fond et le fond cède.

On a fait une rue comme à l'entrée de la danse pour cette danse.

C'est que le dernier groupe de la droite est engagé dans cette rue, les groupes des chasseurs à droite rencontrent vers le milieu du théâtre, revient, face à l'ennemi que fait actuellement. De cette façon, la fortie des balles et la vitesse d'ennemi sont heureusement modérées par cette

p

- me! Quand on n'en doit tout l'hon -

p

- me! Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mê - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p H.C. et Tén.

- me! Quand on n'en doit tout l'hon -

p

mê - me, Quand on n'en doit tout l'hon -

p

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - - me!

f

- neur, tout l'hon - neur qu'à soi - mê - - - me!

f

(Flûtes
Hautb. & Clar.
Bassons
Cors
Quat.)

SCÈNE IV

LES PRÉCÉDENTS.

ARONTE, *arrivant blessé et tenant en main un tronçon d'épée.*

ARONTE.

Moderato con moto. 80 = ♩

PIANO.

O ciel! ô dis - grâ - ce cru - el - le! Je con - dui - sais vos cap - - tifs a - vec soin; J'ai tout ten - té pour vous mar - - quer mon zè - le, Mon sang qui coule en est té - moin.

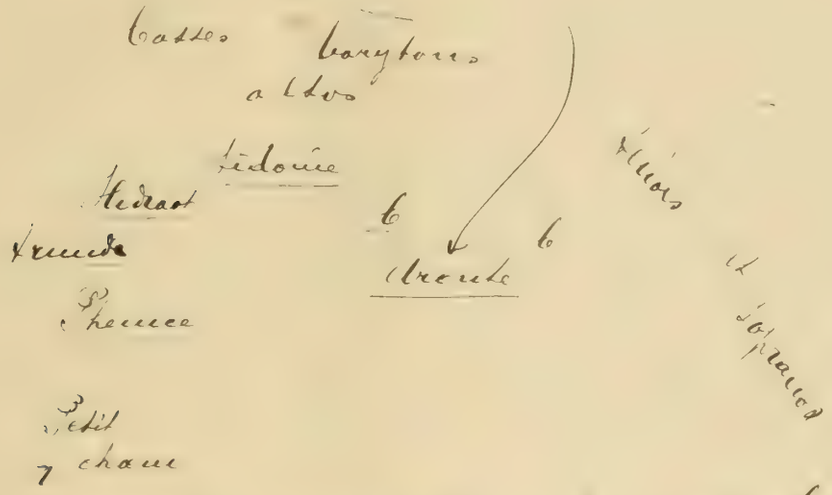
ARMIDE.

Récitatif.

Riten. poco **Récit.**

Arnold, venu par le dessous, apparaît au fond dans la baie du milieu.

Il tient à la main par la poignée un trouzoy de gloire
Deux hommes du ballet le soutiennent.
Il s'avance péniblement dans la direction d'Armide.
Les 2 officiers se sont placés de 2 côtés du trône.
Les chœurs s'empressent autour d'Arnold, prêts à le secourir.



avec soin. Arnold, défaillant, laisse tomber sur le sol le trouzoy de Godefroy.

Anxiety et inquiétude d'Armide.

Un seul guerrier

Surprise générale et Nous, d'une voix enchaînée.

ARMIDE. **Adagio.** **Tempo I°** *(d'une voix entrecoupée)*

-tifs? Un seul guer- rier!

SIDONIE. *(de même)*

Un seul guer-

PHÉNICE. *(de même)*

Un seul guer-

HIDRAOT. *(de même)*

Un seul guer- rier!

ARONTE. **Lent.**

Un guerrier in-domp - ta - ble Les a dé- li-vrés tous.

Adagio. **Tempo I°** *ten.*

mf *sf* *p*

Ped. Ped. Ped.

A. *Rinf.*

que di - tes vous?

S. *Rinf.*

-rier! que di - tes vous?

Ph. *Rinf.*

-rier! que di - tes vous?

H. *Rinf.*

que di - tes vous?

CHŒUR.

SOPRANOS. *(voix entrecoupée)* *f*

Un seul guer-

H.C.

H.C. et TÉNORS.

BASSES. *(voix entrecoupée)* *f*

Un seul guer-

ten. *ten.* *ten.*

Cresc. a *poco* a *poco* *Rinf.* *Cresc.*

Ped. Ped. Ped.

A. *f* Ciel! Ciel! *f*

S. *f* Ciel! Ciel! *f*

Ph. *f* Ciel! Ciel! *f*

H. *f* Ciel! Ciel! *f*

A. De nos en - ne -

S. - rier! Ciel! *ff*

C. *(voix entrecoupée)* *f* Un seul guer - rier! Ciel! *ff*

H.C. T. *(voix entrecoupée)* *f* Un seul guer - rier! Ciel! *ff*

B. - rier! Ciel! *ff*

ten. *Sempre.* *ten.* *f* *ff* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻

ARONTE.

- mis c'est le plus re - dou - ta - ble. Nos plus vail - lants sol -

Cit. Mouvement de surprise à l'entrée des ivrognes.

Cit. Cathi.

Mouvements de surprise générale.

Les forces d'Iranda faiblissent de plus en plus.

Et l'acte : c'est Renaud

Armide se tient sur place.

1re mesure. (.)

Arcante rend le dernier soupir et défaille.

Les 2 hommes du ballet et 2 choristes seuls

l'emportent par la gauche milieu et le fond cour.

Temps Armide et Hidraot descendent du trône et

vont dans les groupes qu'ils cherchent violemment

à venger sur Renaud la chute d'Arcante.

Un grand mouvement de rapprochement se

produit pendant les thèmes des 2 archètes

Il n'y a plus de petit chœur.

La marche chorale se place comme ci-dessous.

Ténors

Basses

Armide

Hidraot

Altos

Sopranos

Phénice

Sidonie

A. -dats sont tom - bés sous ses coups: Rien ne peut ré - sis -

ARMIDE.

O ciel! c'est Re - naud! **Lento.** *(expirant)*

A. - ter à sa va - leur ex - trê - me... C'est lui

sec. *ff* *sec.* *sec.* *ff* *sec.* **Lento.** *pp*

Aronte tombe mort sur la scène.
son corps est emporté par deux guerriers.

A. mê - me.

Silence. **Tempo I°** *pp* *pp* *pp* *Più cresc.*

ARMIDE, SIDONIE, PHÉNICE
(avec une violence concentrée) *p* *f*

Pour - sui - vons jus-qu'au tré - pas, jus-qu'au tré - pas L'en - ne -

HIDRAOT. *(de même)* *p* *f*

Pour - sui - vons jus-qu'au tré - pas, jus-qu'au tré - pas L'en - ne -

pp *p* *Cresc.* *mf*

Allegro.

A. S. Ph.

-mi qui nous of - fen - se;

H.

-mi qui nous of - fen - se;

SOPRANOS. *ff*

Pour- sui-vons jus - qu'au tré - pas L'en-ne-mi qui nous of -

CONTRALTOS. *ff*

Pour- sui-vons jus - qu'au tré - pas L'en-ne-mi qui nous of -

H.C. et TÉNORS. *ff*

Pour- sui-vons jus - qu'au tré - pas L'en-ne-mi qui nous of -

BASSES. *ff*

Pour- sui-vons jus - qu'au tré - pas L'en-ne-mi qui nous of -

Allegro. 138 = ♩

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

f

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

f

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

S.

-fen - se; Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

C.

-fen - se; Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

H.C. T.

-fen - se; Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

B.

-fen - se; Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce;

ff *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻

Toute la mâture chavale descend vers l'avant sous l'attaque du chaux.

Beaucoup de mouvement, d'action et d'entrain. Intérêt et fureur de savoir les auteurs pour la conviction de l'accusé et la décision du juste.

57

Riten. **Tempo.**

Qu'il n'échappe pas A no - tre vengean - ce.

Riten.

Qu'il n'échappe pas A no - tre vengean - ce.

S. *Riten.* **Tempo.**

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce. Pour-sui-vons jus - qu'au tré -

C. *Riten.* H. C. et C. A.

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce. Pour-sui-vons jus - qu'au tré -

H.C. T. *Riten.*

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce. Pour-sui-vons l'en - ne-

B. *Riten.*

Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce. Pour-sui-vons l'en - ne-

Riten. **Tempo.**

ff *sf* *sf*

Ped. ✻

f

l'en - ne-mi, Pour - sui-vons jus - qu'au tré -

f

l'en - ne-mi, Pour - sui-vons jus - qu'au tré -

S. -pas L'en - ne - mi qui nous of - fen - se, Pour-sui-

C. H.C. -pas L'en - ne - mi qui nous of - fen - se, Pour-sui-

T. -mi, l'en - ne - mi, Pour - sui-vons jus - qu'au tré -

B. -mi, l'en - ne - mi, Pour - sui-vons jus - qu'au tré -

sf *sf* *sf* *sf*

- pas L'en - ne-mi, Pour - sui-

- pas L'en - ne-mi, Pour - sui-

S. - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne - mi qui nous of -

C. H.C. - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne - mi qui nous of -

T. - pas L'en - ne - mi; l'en - ne - mi, Pour - sui-

B. - pas L'en - ne - mi; l'en - ne - mi, Pour - sui-

sf *sf* *sf* *sf*

- vons jusqu'au trépas L'en - ne - mi qui nous of -

- vons jusqu'au trépas L'en - ne - mi qui nous of -

S. - fen - se, Pour-sui-vons, pour - sui - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne-

pp *Rinf.*

C. H.C. - fen - se, Pour-sui-vons, pour - sui - vons jus-qu'au tré - pas L'en - ne-

pp *Rinf.*

T. - vons jusqu'au tré-pas, Pour - sui - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne-

H.C. et Ten. *pp* *Rinf.*

B. - vons jusqu'au tré-pas, Pour - sui - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne-

pp *Rinf.*

pp *Rinf.*

2e mesure (.)

Tout le monde, le bras levé, mains ouvertes, dans une attitude de serment et de menace.
Sur le 4e temps seulement les bras s'abaissent, le geste se transforme en un geste d'engagement à la poursuite de l'ennemi, geste qui va se masser à descendre encore tout entier d'un pas vers l'avant scène.

59

-fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

-fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

S. -mi qui nous of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

H.C. et C.A.

C. -mi qui nous of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

H.C. T. -mi qui nous of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

B. -mi qui nous of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

Ped. Ped.

-gean - ce, Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap-pe

-gean - ce, Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap-pe

S. -gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe

C. H.C. -gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe

H.C. et Ten.

T. -gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe

B. -gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe

Ped.

pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

S. pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

C. pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

H.C. T. pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

B. pas A no - tre ven - gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A

Riten. **Tempo.**

no - tre vengean - ce! Pour - sui - vons l'en - ne - mi.

Riten.

no - tre vengean - ce! Poursuivons l'en - ne - mi.

S. *Riten.* **Tempo.** no - tre vengean - ce! Pour - sui - vons l'en - ne - mi, Pour - sui -

C. *Riten.* H.C. et C.A. no - tre vengean - ce! Pour - sui - vons l'en - ne - mi, Pour - sui -

H.C. T. no - tre vengean - ce! Pour - sui - vons l'en - ne - mi, Pour - sui -

B. *Riten.* no - tre vengean - ce! Pour - suivons l'en - ne - mi,

Riten. **Tempo.** *Cresc.*

Ped.

ff

l'en - ne-mi, Pour - sui-

ff

l'en - ne-mi, Pour - sui-

S. -vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne - mi qui nous of -

C. H.C. -vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne - mi qui nous of -

T. -vons, pour - sui-vons l'en - ne - mi, Pour - sui-

B. ff pour - sui-vons l'en - ne - mi, Pour - sui-

sf sf 3 sf sf

-vons jus - qu'au tré - pas l'en - ne-mi,

-vons jus - qu'au tré - pas l'en - ne-mi,

S. -fen - se, Pour-sui - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne-

C. H.C. -fen - se, Pour-sui - vons jus - qu'au tré - pas L'en - ne-

T. -vons jus - qu'au tré - pas, pour - sui-vons l'en - ne-

B. -vons jus - qu'au tré - pas, pour - sui-vons l'en - ne-

sf sf 3 3 3 3 sf sf sf

Pour_sui_vons jus_qu'au tré - pas, jusqu'au trépas L'en_ne_

Pour_sui_vons jus_qu'au tré - pas, jusqu'au trépas L'en_ne_

S. - mi___ qui nous of - fen - se, Pour_sui_vons jusqu'au trepas, Pour - sui_vons___jus - qu'au tré -

C. H.C. - mi___ qui nous of - fen - se, Pour_sui_vons jusqu'au trepas, Pour - sui_vons jusqu'au tré -

T. - mi, Pour - sui_vons jus_qu'au tré - pas l'en_ne_mi, Pour - sui_vons___jus - qu'au tré -

B. - mi, Pour - sui_vons jus_qu'au tré - pas l'en_ne_mi, Pour - sui_vons jus - qu'au tré -

pp H.C. et Ten.

sf *pp*

- mi___ qui___ nous___ of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas

- mi___ qui___ nous___ of - fen - se; Qu'il n'échap - pe pas

S. pas L'en - ne_mi___ qui___ nous___ of - fen - se; Qu'il n'échap - pe

C. pas L'en - ne_mi qui nous of - fen - se; Qu'il n'échap - pe

H.C. T. pas L'en - ne_mi___ qui___ nous___ of - fen - se; Qu'il n'échap - pe

B. pas L'en - ne_mi___ qui___ nous___ of - fen - se; Qu'il n'échap - pe

Rinf. *ff* H.C. et C.A.

sf Ped. ✻

A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-

A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap-pe pas A no - tre ven-

S. pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

C. H.C. pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

T. pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

B. pas A no - tre ven-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre ven-

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻

-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre vengeance, A no - tre ven-

-gean - ce, Qu'il n'échap - pe pas A no - tre vengeance, A no - tre ven-

S. -gean - ce, Qu'il n'é-chap - pe pas A no - tre ven-geance, A no - tre ven-

C. H.C. -gean - ce, Qu'il n'é-chap - pe pas A no - tre ven-geance, A no - tre ven-

H.C. et Tén.

T. -gean - ce, Qu'il n'é-chap - pe pas A no - tre ven-geance, A no - tre ven-

B. -gean - ce, Qu'il n'é-chap - pe pas A no - tre ven-geance, A no - tre ven-

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻

-geance, A no - tre ven-gean - ce.

-geance, A no - tre ven-gean - ce.

S. -geance, A no - tre ven-gean - ce.

C. -geance, A no - tre ven-gean - ce.

H.C. T. -geance, A no - tre ven-gean - ce.

B. -geance, A no - tre ven-gean - ce.

sf *p* *ff* Ped. ✻

sf Ped. ✻ Ped. ✻

sf Ped. ✻

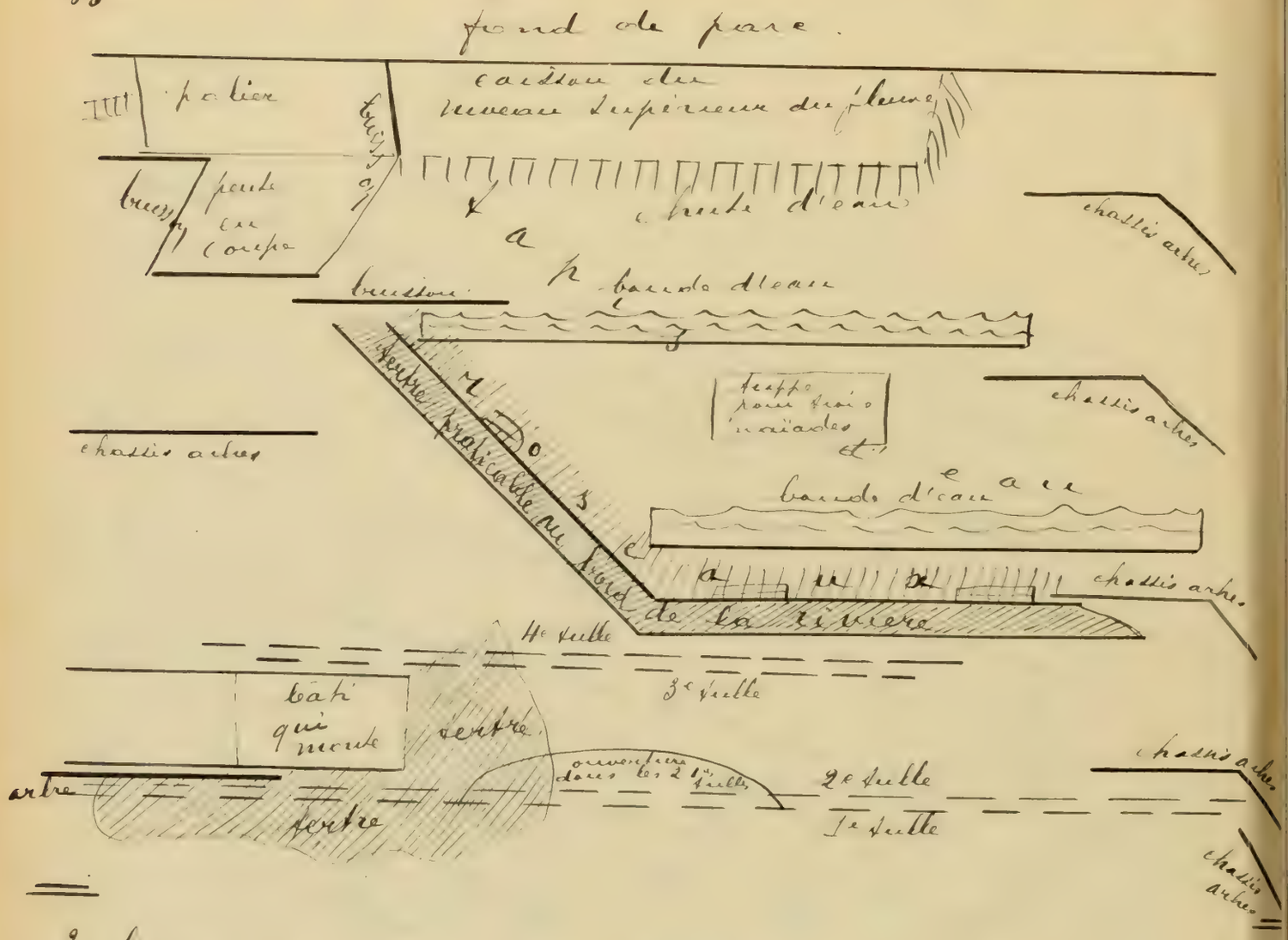
sf *p* *Cresc.* *f* *ff* Ped. ✻ Ped. ✻

Fin du 1er acte.

Aussitôt après la dernière note entendue, les hussards remontent pour permettre à Danielle de retourner rapidement sur la pointe de leur lance.
Dès elle y est parvenue, elle fait signe aux guerriers de voler au secours.
Ligue d'Heidenos rassie à l'avant scène pour faire face.
Les guerriers tirent les sabres, remontent en force le long du théâtre. Là, ils s'arrêtent, jusqu'au fond du théâtre. Là, ils s'arrêtent, et, tournés vers Danielle, ils tendent leurs armes au bout de leurs bras tendus vers le fond.
Tableau. Les femmes, les bras tendus vers les guerriers, les engagent à combattre.

Dès que le tableau est formé

Rideau rapide.



2e ligne

Entrent Renard suivi d'Astrémidore du Le Cour.

Ils viennent au même milieu par la baie pratiquée dans les 2 premières seilles. Astrémidore est sans coiffure et sans armes

Astrémidore

Renard

ACTE DEUXIÈME.

Une plaine déserte. Quelques arbres; ciel couvert.

SCÈNE I

RENAUD, ARTÉMIDORE.

Andante con moto. 100 = ♩

PIANO.

ARTÉMIDORE.

Récitatif.

In_vin_ci_ble hé_ _ros, c'est par vo_tre cou_ra_ge Que j'échappe aux ri_gueurs d'un fu_neste es_cla_ _va_ge. A_près ce gé_né_reux se_cours, Puis-je me dis_pen_ser de vous sui_vre tou_

RENAUD. **Maestoso e moderato assai.**

Al_lez, al_lez remplir ma pla_ce Aux lieux d'où mon mal_heur me chas_se.

_jours?

p sempre

Tempo giusto.

mf

Mesuré et martial.

Le fier Ger_nand m'a contraint à pu_nir Sa té_méraire au_da_ce: D'une in_

p *Poco cresc.* *mf*

_di_gne pri_son Go_de_froi me me_na_ce, Et de son camp m'o_blige à me ban_nir:

p *Poco cresc.* *mf* *p* *mf*

Plus lent.

Je m'en é_loigne a_vec con_train_te. Heu_reux! si j'a_vais pu con_sa_crer mes exploits A dé_li_

Récit.

p sostenuto *Poco rinf.* *p* *Cresc.* *poco a poco.*

Plustôt Renaud, qui, jusqu'alors, s'était adressé à Artemidore, s'en éloigna un peu, descendant vers la gauche pour dissimuler l'émotion qu'il ressent à ne pas poursuivre le but qu'il s'était proposé d'atteindre lorsqu'il prit la Croix.

Vivace.

Hermione descend vivement vers Renaud qui ne se retourne pas sur son perron avant lorsqu'il ~~cherchait avec son mouvoir à partir~~ et commencera à parler.

Je veux dans mon exil

Renaud se détourne de nouveau vers la gauche pour dissimuler son émotion.

Hermione se rapproche encore de Renaud et le fait plus pressant.

-vrer la ci-té sain - te Qui gé - mit sous de du - res lois.

All° vivace.

mf p f

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Récit.

Sui-vez les guer-riers, qu'un beau - zè - le Pres-se de si-gna-

Récit.

sf

-ler leur va-leur et leur foi: Cherchez u - ne gloire im-mor-tel - le; Je veux dans

Doux et triste.

sf sf ff sf ff pp

mon e - xil n'en-ve-lop-per que moi.

ARTÉMIDORE.

Sans vous que peut - on en-tre pren-dre? Ce-

p Rinf.

lui qui vous ban_nit ne pour_ra se dé_fen_dre De souhai_ter vo_tre re_

Plus lent.

tour. S'il faut que je vous quitte, au moins ne puis-je ap

Lento.

_pren_dre En quels lieux vous al_lez choi_sir vo_tre sé_jour?

Andante con moto.

RENAUD.

Andante con moto. ♩ = 80.

Le re_pos me fait vi_o_len_ce, La seu_le

Cors. Quat.

Cresc.

gloire a pour moi des ap_pas, La seu_le gloire a pour moi des ap_pas:

Andante con moto

Renaud se retourne et remonte à Hélénidore

Hélénidore

Renaud

Ne mesure. Renaud revient face au public et redescend un peu vers la gauche

3 premières mesures. Renaud va encore un peu vers la gauche, face au public dans une attitude toujours de plus en plus décidée.

f

Je pré - tends a - dres_ser mes

mp

Plus doux. *Rinf.*

pas Où la jus - ti - - ce et l'in - no - cen - ce Au - ront be -

p

- soin du se - cours de mon bras, Au - ront be - soin du se - cours de mon

f

Cresc. *mf*

bras. Je pré - tends a - dres_ser mes

f Cors.

mp

Plus doux. *Rinf.*

pas Où la jus - ti - - ce et l'in - no - cen - ce Au - ront be -

p

Poco rinf.

allargando poco. *p*

soin de se_cours de mon bras, Où la jus - ti - ce et l'in_no_

allargando poco. *Cresc.*

Cresc. *f*

_cen - ce Auront be_soin du se_cours de mon bras.

ARTÉMIDORE.

Fuy - ez les lieux où règne Ar_

f *p*

mi - de, Si vous cher_chez à vivre heu - reux; Pour le cœur le plus in_tré_

_pi - de, Elle a des char_mes dan_ge - reux. C'est une en_ne_mie im_pla_

mf *p*

Artemidore se rapproche de Renan et lui parle avec conviction, d'un ton un peu incertif à l'endroit de la puissance magique d'Isis dans les pendants que le pleur naturaux de mère.

Souvenir de dévoués de Renard.

<u>Le mesure</u> Renaud est remonté à Hermidore et lui pose sa main gauche sur l'épaule droite. Il lui parle d'un ton calme et sire de lui.

(.) Il se dégage un peu d'Hermidore, lui pardonne négligemment d'avoir.

-ca - ble, E - vi - tez ses res-sen-ti - ments. Puis - se le

Rinf. *p* *Rinf.* *p*

Ciel, à mes vœux fa-vo - ra - - ble, Vous ga-ran - tir de ses en-chan-te-

f *sf* *Cresc.*

RENAUD.

Par une heureuse in-dif-fé - ren - ce Mon

-ments, Vous garan - tir de ses en-chan-te-ments.

sf *pp* *Cresc.*

cœur s'est dé - ro - bé, sans peine, à sa puis - san - - ce, Je la

mf *Retenu.*

Rinf.

vis seu - le - ment d'un re - gard cu - ri - eux. Est - il plus mal - ai -

pp

- sé d'é - vi - ter sa ven - gean - ce Que d'é - chap - per au pou - voir de ses

yeux?

Moderato marziale. 80 = ♩

f

J'ai - me la li - ber -

f

p *Cresc.*

- té, rien n'a pu me con - train - dre A m'en - ga - ger jus qu'à ce

Tromp. Cors. Quat. *ff*

p *sf* *p*

jour: Quand on peut mé - pri - ser les char - mes de l'a - mour Quels en - chan - te -

Rinf. *Cresc.* *f* *p*

) Il se redresse pour continuer avec plus d'assurance encore.

Moderato marziale

Il descend vers l'avant scène de gauche, d'un air fier et résolu.

Temps Renaud finit bien face au public, puis remontant à Théodore qui s'est effacé un peu vers le fond, il lui pose la main gauche sur l'épaule gauche et tous avec lui par où ils étaient venus tous deux

Théodore

Renaud

5

Renaud

-ments peut-on crain - - dre? Quand on peut mé-pri - ser les char-mes de l'a-

Rinf. *Cresc.*

mour Quels en-chan-te - ments, quels en chan-te - ments peut-on crain - -

Allargando.

f *p* *f* *Avec le chant.*

-dre?

Tempo.

f Tromp. Cors. Quat. *sf* *mp*

p *ten.*

Dim. poco a poco. *Smorz.* *pp* *(Ils sortent.)*

Pause.

SCÈNE II

ARMIDE, HIDRAOT.

(Bassons Quatuor)

Maestoso assai. 66 = ♩

PIANO.

ff *ten.* *sf* *ten.* Ped. ✻ Ped. *sf* *ten.* *sf* *ten.* ✻ Ped. ✻ Ped.

HIDRAOT.

Récitatif.

Ar_rêtons-nous i_ci, c'est dans ce lieu fa_tal Que la fu_

Récit.

sf *p* *sf* ✻

Mesuré un peu lent. **Récit.**

_reur qui nous a_ni_me, Or_donne à l'empire in_fer_nal De condui_re

Mesuré un peu lent. **Récit.**

f *p* *sf* *ten.*

ARMIDE.

Que l'enfer aujourd'hui tarde à sui_vre nos lois!

no_tre vic_ti_me.

Un peu animé.

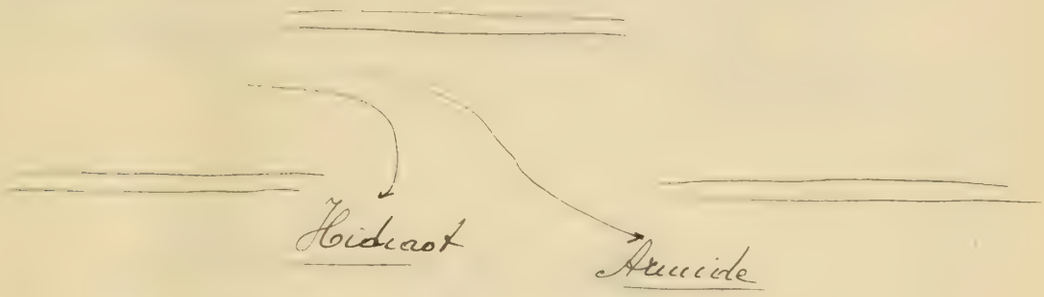
f *f* *ff*

2e ligne 4e mesure

Arnide, suivie d'Hidraot, du lointain jardin au delà du 1er et du 2d tulles.

Ils entrent lentement en scène et s'arrêtent; Arnide, aussitôt qu'Hidraot a dit

« Arrêtons nous ici »



1re mesure Arnide remonte au milieu se tournant vers Hidraot, un peu au dessus de lui.

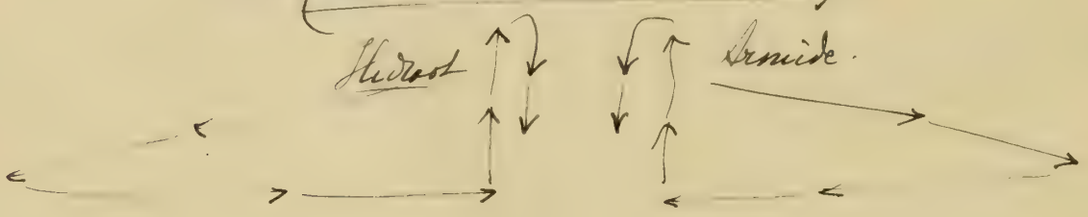
3e mesure Sur le trait en croches, Hidraot remonte à son tour pour se trouver aussi au milieu, au même plan qu'Arnide.

Moderato con moto.

Ils élèvent tous deux leurs bras vers le ciel en attitude d'incantation et font un pas sur les ~~deux~~ premiers et 3e temps de chaque mesure et cela pendant 8 mesures, donc en tout 16 pas.

Après quoi, revenus face au public, ils font des passes avec les mains sur les 4es temps des 4 mesures suivantes.

Marche de l'incantation



HIDRAOT.

Pour a_che_ver le charme, il faut u_nir nos voix.

Moderato con moto.

Hautb. & Clar.

ff Quatuor.

Bassons.
Basses.

ARMIDE.

f sempre.

Es - prits de

mp

sf

haîne et de ra - - - ge,

HIDRAOT.

f sempre.

Es - prits de

sf

Bassons.
Basses.

Dé - mons! o - bé -

haîne et de ra - - ge,

Tous deux, immobiles, les mains levées, les yeux au ciel.

77

-is - - - sez - nous!

Dé - mons! o - bé -

sf

sf

sf

sf

-is - - - sez - nous!

Es -

Es -

sf

sf

sf

-prits de haîne et de ra - ge, Dé -

-prits de haîne et de ra - ge, Dé -

-mons! o - bé - is - sez - nous!

-mons! o - bé - is - sez - nous! Li -

Li - vrez à no - tre cour -

-vrez à no - tre cour - roux L'en - ne -

ten.

sf

sf

-roux L'en - ne - mi qui nous ou -

-mi qui nous ou - tra - - - ge!

ten.

sf

sf

ten.

tra - - - ge! | Es - prits de haîne et de

Es - prits de haîne et de

sf *p* *ten.*

ra - - ge, Dé - mons! o - bé - is - sez -

ra - - ge, Dé - mons! o - bé - is - sez -

Cresc. *poco* *a* *poco.*

nous, Dé - mons! o - bé - is - - sez -

nous, Dé - mons! o - bé - is - - sez -

f *Più cresc.*

nous!

nous!

ten.

ff

sf

sf

sf

sf

Sempre f

sf

Dé - mons af -

sf

Dim. a poco

Smorz.

- freux, Ca - chez - vous

a poco

p

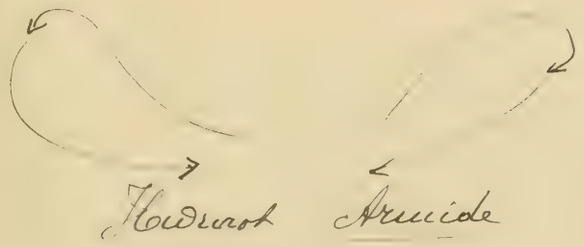
p

Sous une a - gré - able i - ma - ge; En-chan-

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

Sur les 1es et 3es temps des 4 premières mesures, ils renouvellent leurs enchaînements en faisant le traçé indiqué ci dessous.



De nouveau immobiles, dans la même attitude que précédemment.

81

-tez ce fier cou - ra - ge Par les char - mes les plus

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

f *f*

doux! Es - prits de haîne et de ra - - ge, Dé -

Es - prits de haîne et de ra - - ge, Dé -

ff *sf* *sf* *sf* *sf*

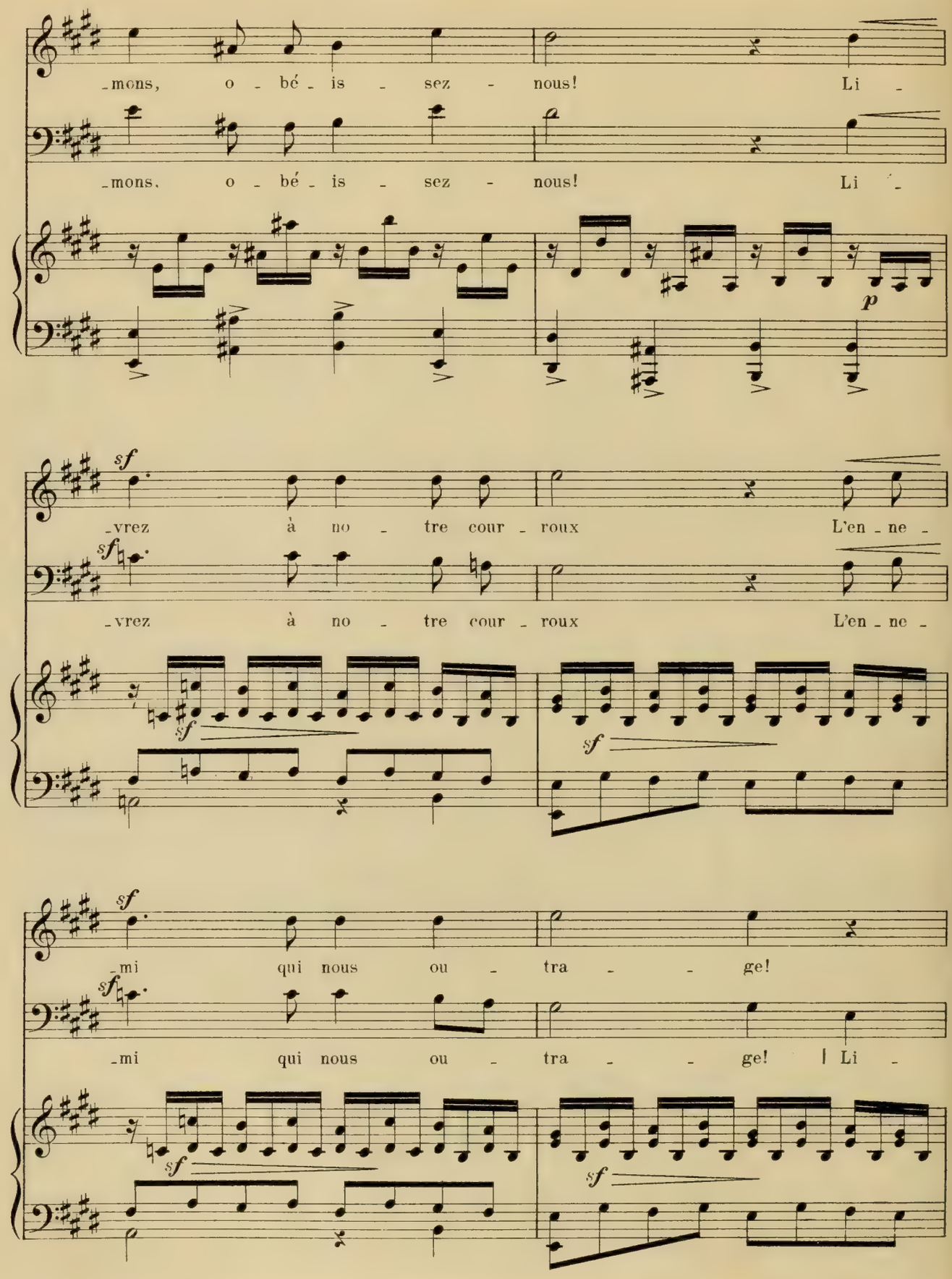
-mons, o - bé - is - - sez - nous! Es -

-mons, o - bé - is - - sez - nous! Es -

sf *sf* *sf* *sf*

-prits de haîne et de ra - ge, Dé -

-prits de haîne et de ra - ge, Dé -


-mons, o - bé - is - sez - nous! Li -
-mons, o - bé - is - sez - nous! Li -
p
sf
-vrez à no - tre cour - roux L'en - ne -
sf
-vrez à no - tre cour - roux L'en - ne -
sf
sf
sf
-mi qui nous ou - tra - - ge!
sf
-mi qui nous ou - tra - - ge! | Li -
sf
sf

Li - vrez à no - tre cour -

-vrez à no - tre cour - roux L'en - ne -

ten. *sf* *ten.* *sf* *ten.* *ten.*

-roux L'en - ne - mi qui nous ou -

-mi qui nous ou - tra - - ge!

ten. *sf* *ten.* *sf* *ten.*

-tra - - ge! Es - prits de haîne et de

Es - prits de haîne et de

sf *sf* *p* *Cresc.* *a*

ra - - ge, Dé - mons! o - bé - is - - sez -

ra - - ge, Dé - mons! o - bé - is - - sez -

poco a poco.

Allargando poco.

nous, Dé - mons! o - bé - is - - - sez -

Allargando poco.

nous, Dé - mons! o - bé - is - - - sez -

f allargando poco.

A partir d'ici le paysage

nous!

nous!

Tempo I°

ff

ten.

sf

ten.

se transforme graduellement et lentement. Le sol se couvre d'une herbe verdoyante et fleurie; le soleil brille de tout son éclat. On aperçoit une rivière, bordée de saules par endroits, qui serpente dans la plaine.

ten.

sf

ten.

sf

2e ligne 2e mesure

2e tableau

Arnide, voyant dans la coulisse jardin, Renaud que le public n'aperçoit pas encore, passe devant Hidraot en allant vers le fond jardin.

Arnide ← Hidraot

Roke ennemi s'engage
Arnide montre à Hidraot l'issue fond jardin par où va venir Renaud.

2e mesure Arnide arrête du geste l'ardeur d'Hidraot qui avait fait un mouvement comme pour appeler les soldats.

4e mesure Arnide et Hidraot, surveillant toujours de loin, Renaud, qui est censé s'approcher, se retirent lentement par la première coulisse cour.

ARMIDE.

Récitatif. *p* *(Armide apercevant Renaud au loin.)*

Dans le piè - ge fa - tal

Récit.

Notre en_ne_mi s'enga - ge.

HIDRAOT.

p

Nos sol_dats sont cachés dans le prochain bo - ca - ge; Il faut que sur Re - naud ils vien_nent fon - dre tous.

f

Fièrement, un peu lent.

Cet - te vic_time est mon par - ta - ge; Lais_sez-moi l'immo - ler, laissez-moi l'a_van - ta - ge De voir ce cœur su_perbe ex_pi_rer sous mes coups.

(Hidraot et Armide se retirent.)

SCÈNE III

1 Fl. 1 Hautb.
1 Cl. 1 Bass.
1 Cor.
Quatuor,
avec sourdines.

RENAUD, *seul.*

La scène reste vide un moment. Renaud, en entrant, s'arrête pour considérer les bords du fleuve. Il quitte une partie de ses armes pour prendre le frais.

Andante sans lenteur. 63 = ♩

RENAUD.

Andante sans lenteur.

Fl.

PIANO.

pp Una corda.

Ped.

Cantabile.

(Entrée de Renaud)

Cresc. poco.

pp

Hautb.

Fl.

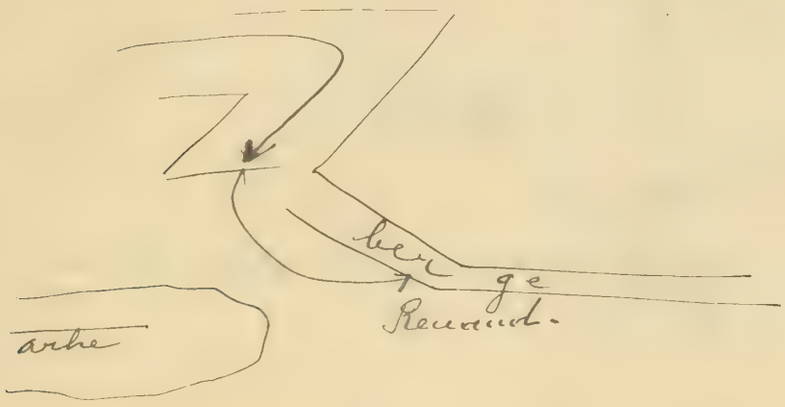
pp

Rinf. assai.

La scène reste vide.

Cantabile { 2e mesure
4 ligne Renaud du fond jardin.

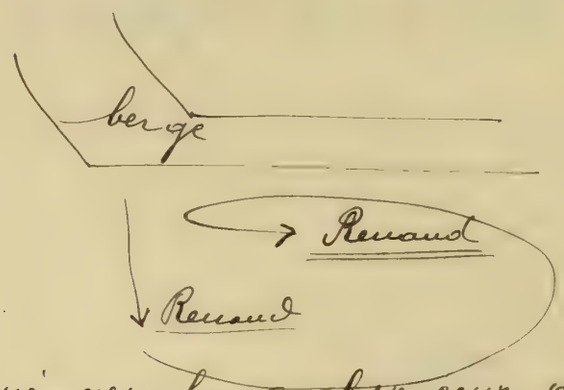
Renaud ne cesse d'admirer le magnifique spectacle qu'il a sous les yeux.
Il descend la pente fond jardin et vient jusqu'au milieu du théâtre près de l'angle de la berge.



Il se débarasse lentement de son glaive et de son casque qu'il dépose à l'angle de la berge

Sur le Mi en tête, il descend vers l'avant scène nu tête, regardant autour de lui, émerveillé.

Il mesure tout en regardant autour de lui, il fait le mouvement suivant



Il s'est tourné vers la ~~courbe~~ cour dans le sens du courant du fleuve.

Dimin. *Dolce.*

Toujours très doux et très lié.

pp *tr* *pp sempre.*

Plus j'ob - ser - ve ces lieux et plus je les ad - mi - re.

Dolce espress.

Fl. *pp*

Toujours très doux.

Ce fleu - ve cou - le len - te - ment....

Rinf.

Et s'é - loi - gne à re - grets d'un sé - jour si char -

B

- mant. Les plus ai - ma - bles

Cantabile dolce.

Rinf. *pp*

fleurs et le plus doux zé - phy - re Par - fu - ment

Rinf. Hautb. *Rinf. poco.*

Ped.

l'air qu'on y res - pi - - - - re, qu'on

p *p*

Cresc.

Ped.

C

pp

y res - pi - - re.

pp *Rinf.* Fl. *pp*

2e ligne Il revient vers l'avant scène milieu.

Renaud

3e mesure Il pivote sur sa droite et remonte vers le fond gauche en admirant toujours le paysage

Renaud

89/ 3e mesure

Il revient vers la berge où est déposé son casque, le reprend, puis sur la fin de trille de la 4e mesure de la 2e ligne l'marque son impuissance à s'arracher au spectacle enchanteur qui se déroule sous ses yeux. Il dépose son casque et redescend en scène, résolu à ne pas quitter ces lieux de délices.

X

Renaud

L'oreille tendue vers le fleuve d'où semblent monter les sons harmonieux dont il parle.

Rinf. *Rinf.* *Calando.*

p

mf

Non, je ne puis quit - ter des ri - va - ges si beaux!

Tranquillo. *Rinf. assai.*

Très doux.

Un son har - mo - ni - eux Se mêle au bruit des eaux;

Cantando. Fl.

Hautb. Clar. Cor. Bass.

pp Una corda.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Rinf.

Les oi - seaux en - chan - tés se

p *Rinf.*

Ped.

D

tai - sent pour l'en - ten - - - - - - dre.

Cantabile dolce.

Smorz. *sempre pp*

Des char - mes du som - meil j'ai

Cantabile.

ten.

E

pei - ne à me dé - fen - - - - - - - dre.

ten.

pp

Ce ga - zon,

Cresc. poco.

pp

Les oiseaux enchantés.

Il tourne ses regards vers le feuillage du gros arbre de gauche.

1e mesure et 2 mesures suivantes

Il vient jusqu'au pied du praticable de l'arbre de gauche

1e mesure et 2 mesures suivantes

Il monte sur le praticable.

2e mesure Tout en chantant, il regarde tour à tour le gazon à ses pieds, le feuillage de l'arbre qui se développe au dessus de sa tête.

2e ligne.
3e mesure. Il se couche lentement sur la grosse racine formant lit, se laissant aller de plus en plus au sommeil qui le gagne.

Après le chant, Renaud s'endort.

1ère mesure. La naïade chanteuse se soulève lentement derrière l'extrémité tour de la berge. Elle écarte doucement les roseaux et ne se montre tout à fait que sur le ♪ final.

cet om - bra - ge frais, Tout m'in - vi - teau re - pos

sous ce feuil - la - ge é - pais.

ten. *ten.*

Ce ga - zon, ce feuil - la - ge frais,

15

Perdendosi. *(Il s'endort sur un banc de gazon au bord*

tout m'in - vi - teau re - pos.....

Sempre più ***pp***

de la rivière.)

Smorz. poco a poco. *Più smorz.* ***ppp*** *perdendosi.*

SCÈNE IV (1)

RENAUD, *endormi*, UNE NAÏADE, *qui sort du fleuve*,
TROUPE DE NYMPHES, de BERGERS & de BERGÈRES.

Allegro. *Très léger.*

UNE NAÏADE. — Au temps heu - reux où l'on sait plai - - re,

1er ÉCHO. (*à droite*) — sait

2e ÉCHO. (*à gauche*)

Allegro leggiero assai. 72 = ♩.

(Flûtes, Violons.) — Hautb.

PIANO. — *p* — *pp*

Qu'il est doux d'ai - plai - - re,

sait plai - - re,

Clar. — *Smorz.* — *p poco rinf.*

- mer ten - dre - ment!

d'ai - mer ten - dre - ment!

d'ai - mer ten - dre -

pp — *Smorz.*

(1) Voir l'Appendice.

Naïade

Renaud.

Le 1er écho en coulisse 1er plan jardin

Le 2e écho en coulisse 4e plan cour.

La naïade chante tout son air en place.

A la reprise, les naïades danseuses sortent de derrière les roseaux le long de la berge et viennent en scène autour de la berge.

On passe de la page 95 à l'air de la naïade
page 98.

Pour - quoi dans les pé - rils, a - vec em - pres - se - ment, Cher -

- ment!

p poco rinf.

- cher d'un vain hon - neur l'é - clat i - ma - gi - nai - - re?

l'é - clat i - ma gi -

l'é -

pp

- nai - - re?

clat i - ma - gi - nai - - re?

Smorz.

Hautb.

p poco rinf.

Pour u - ne trom - peu - se chi - mè - - re,

chi - mè - - re,

chi -

pp

Smorz.

Faut - il quit - ter un bien char - mant?

un bien char -

- mè - - re,

p poco rinf.

pp

Au

- mant?

un bien char - mant?

Smorz.

Fl.

p poco rinf.

p

temps heu - reux où l'on sait plai - - re,

sait plai - - re,

sait

Hautb.

pp

Clar.

Smorz.

Qu'il est doux d'ai - mer ten - dre - ment!

d'ai - mer

plai - - re,

p poco rinf.

pp

ten - dre - ment!

d'ai - mer ten - dre - ment!

Smorz.

p poco rinf.

Andante con moto. 100 = ♩

CHŒUR.

SOPRANOS. *p*

Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e,

CONTRALTOS. *p*

Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e,

H.C. et TÉNORS. *p*

Ah quelle er_reur quel_le fo_

BASSES. *p*

Ah quelle er_reur quel_le fo_

Andante con moto.

p

De ne pas jou_ir de la vi_e! C'est aux jeux, c'est aux a_

De ne pas jou_ir de la vi_e! C'est aux jeux, c'est aux a_

_li_e, De ne pas jou_ir de la vi_e!

_li_e, De ne pas jou_ir de la vi_e!

_mours Qu'il fant donner ses beaux jours.

_mours Qu'il fant donner ses beaux jours.

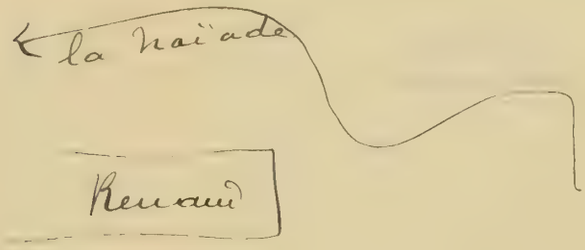
C'est aux jeux, c'est aux a_mours Qu'il faut don_ner ses beaux

C'est aux jeux, c'est aux a_mours Qu'il faut don_ner ses beaux

Sur la fin de la pitoumelle du 1er air de la naïade, celle ci est arrivée au milieu à l'avant scène scène, entourée des naïades danseuses qui continuent à évoluer autour d'elle.

Appuyez la frappe du fleuve.

99) Après l'air de la Naïade, celle ci se dirige dans la direction de Renaud endormi, lui jette un coup d'œil admiratif puis sort lentement par le 3e plan jardin



Moderato $\frac{3}{4}$

Ballet

Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e! Ah quelle er_reur, quel_le fo_

Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e! Ah quelle er_reur, quel_le fo_

jours. Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e!

jours. Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e!

f

_li_e, De ne pas jou_ir de la vi_e!

_li_e, De ne pas jou_ir de la vi_e!

f Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e

Ténors seuls.

De ne pas jou_ir de la

f Ah quelle er_reur, quel_le fo_li_e

De ne pas jou_ir de la

p C'est aux jeux, c'est aux a_mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours, C'est aux jeux, c'est aux a_

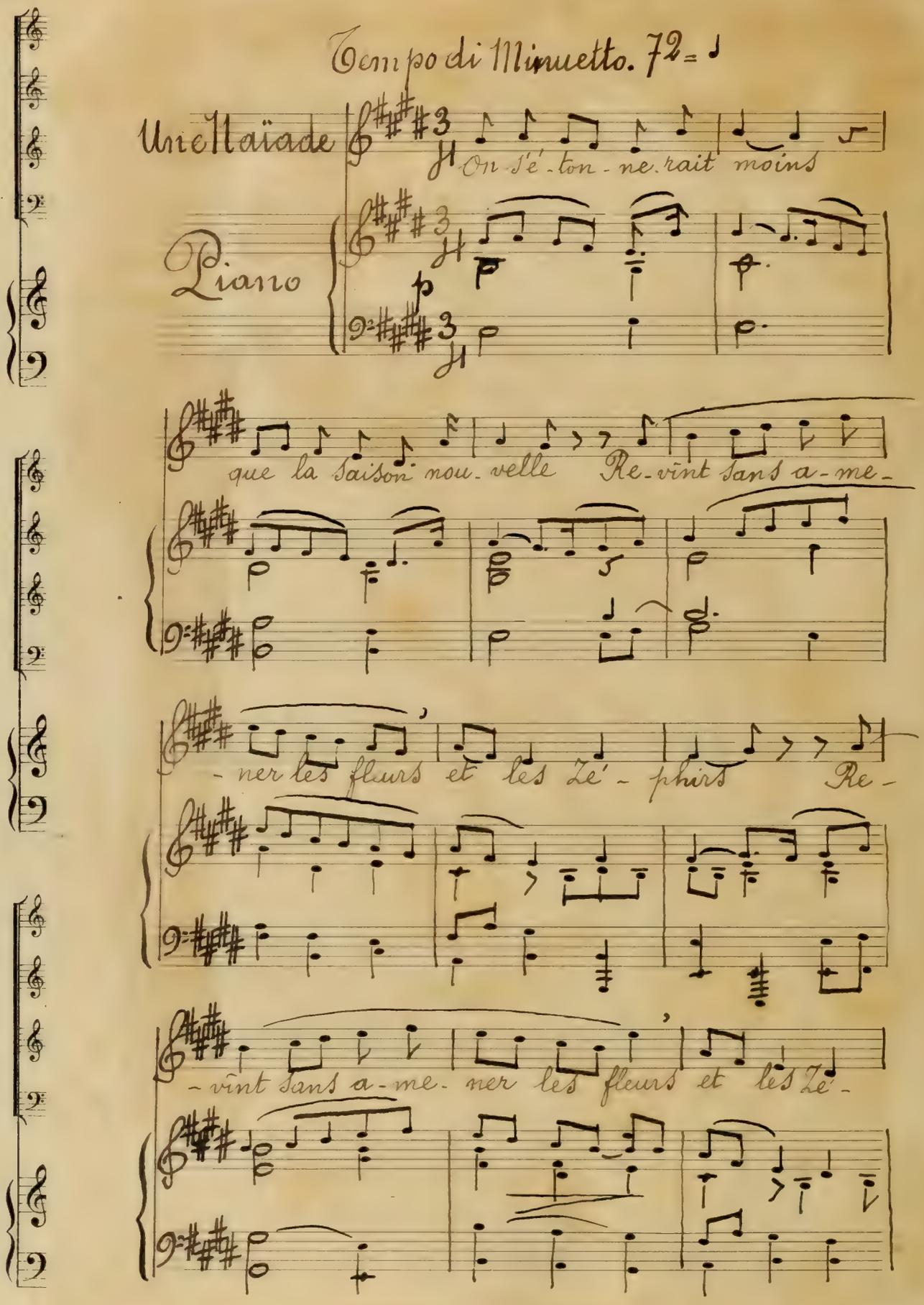
H.C. et C.A. *p* C'est aux jeux, c'est aux a_mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours, C'est aux a_

p vi_e! C'est aux jeux, c'est aux a_mours, C'est aux jeux, c'est aux a_

H.C. et Tén.

vi_e! C'est aux jeux, c'est aux a_mours, C'est aux a_

p


Tempo di Minuetto. 72 = ♩
Une Naïade
On s'é - ton - ne rait moins
Piano
p
que la Saison nou - velle Re - vint sans a - me -
- ner les fleurs et les Zé - phirs Re -
- vint sans a - me - ner les fleurs et les Zé -

-phirs que de voir de nos ans

la saison la plus bel - le Sans l'a -

- mour et sans les plai - sirs

Sans l'a - mour et sans plaisirs. Lais -

p cres

mf

très douce

-Sons au tendre a - mour la jeu - nesse en par

pp

-tage; La sa - gesse a son temps, il ne

vient que trop tôt; La sa - gesse a son

poco rinf

temps, il ne vient que trop tôt

pp

rinf

Ce n'est pas être sa - ge d'être plus sa - ge qu'il ne

faut

Ce n'est pas être

sa ge d'être plus sage, plus sa - ge qu'il ne

poco riten

faut — lais -

V.S.

Tempo

Sous au tendre a - mour la jeunesse en par -

pp

- tage; La sa - gesse a son temps, il ne

vient que trop tôt; La sa - gesse a son

poco rinf

temps, il ne vient que trop tôt

Riten poco

pp

col canto

(Hautb.
Clar.
Altos
Cors
Bassons.)

Les Démons, sous la figure de Nymphes, de Bergers et de Bergères, enchantent Renaud, et l'enchainent durant son sommeil avec des guirlandes.

Moderato. 92 = ♩

PIANO.

p

p sempre

sf

p

Rinf.

tr

pp

AIR DE DANSE.

(Quat. Cors.)

Moderato. 58 = 𝅗𝅥

f

f

p

mf

p *dolce*

f

p

mf

f

p dolce.

f

p

mf

Enchaîner la Scène V

Tempo di minuetto. 72 = ♩

UNE NAÏADE.

On s'é-ton-ne-rait moins que la sai-son nou-vel-le Re-

PIANO.

p

-vînt sans a-me-ner les fleurs et les zé-phyrs, Re-vînt sans a-me-

Poco rinf.

-ner les fleurs et les zé-phyrs Que de voir de nos ans

pp

la sai-son la plus bel-le Sans l'a-mour et

sans les plai-sirs, Sans l'a-mour et

3

p *Cresc.*

Très doux.

sans plai - sirs. Lais - sons au tendre a - mour la jeu - nes - se en par -

mf *pp*

- ta - ge; La sa - gesse a son temps, il ne vient que trop

tôt, La sa - gesse a son temps, il ne vient que trop tôt.

Poco rinf. *pp* *Rinf.*

Ce n'est pas ê - tre sa - ge, D'ê - tre plus sa - ge qu'il ne faut;

p

Poco riten.

Ce n'est pas ê - tre sa - ge, D'être plus sa - ge, plus sa - ge qu'il ne faut. Lais -

Col canto.

Tempo.

-sons au tendre a - mour la jeu-nes-se en par-ta-ge; La sa-

Tempo.

pp

-gesse a son temps, il ne vient que trop tôt, La sa-

Poco rinf.

-gesse a son temps, il ne vient que trop tôt.

Riten. poco.

pp *Col canto.*

Reprise du CHŒUR.

Tempo I° (Andante con moto).

S. *p* Ah quelle er-reur, quel-le fo-li-e,

C. A. *p* Ah quelle er-reur, quel-le fo-li-e,

H. C. T. *p* Ah quelle er-reur, quel-le fo-

B. *p* Ah quelle er-reur, quel-le fo-

Tempo I°

Quat. *p*

De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a -
De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a -
-li - e, De ne pas jou_ir de la vi - e!
-li - e, De ne pas jou_ir de la vi - e!

-mours Qu'il faut donner ses beaux jours.
-mours Qu'il faut donner ses beaux jours.
C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux
C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux

Ah quelle er_reur, quel - le fo_li - e! Ah quelle er_reur, quel - le fo_
Ah quelle er_reur, quel - le fo_li - e! Ah quelle er_reur, quel - le fo_
jours. Ah quelle er - reur, quel - le fo - li - e!
jours. Ah quelle er - reur, quel - le fo - li - e!

-li - e, De ne pas jou-ir de la vi - e!

-li - e, De ne pas jou-ir de la vi - e!

Ténors seuls.

f Ah quelle er-reur, quel-le fo - li - e De ne pas jou-ir de la

f Ah quelle er-reur, quel-le fo - li - e De ne pas jou-ir de la

p C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don-ner ses beaux jours, C'est aux jeux, c'est aux a -

H.C. et C.A.

p C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don-ner ses beaux jours, C'est aux a -

p vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a - mours, C'est aux jeux, c'est aux a -

H.C. et Tén.

p vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a - mours, C'est aux a -

a

- mours Qu'il faut don - ner ses beaux jours. Ah quelle er-reur, quel-le fo - li - e,

f - mours Qu'il faut don - ner ses beaux jours. Ah quelle er-reur, quel-le fo - li - e,

- mours Qu'il faut don-ner ses beaux jours. *f* Ah quelle er-reur, quel-le fo-

- mours Qu'il faut don-ner ses beaux jours. *f* Ah quelle er-reur, quel-le fo-

sf *f*

De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a -

H. C. et C. A.

De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux jeux, c'est aux a -

Ténors seuls.

-li - e De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux

-li - e De ne pas jou_ir de la vi - e! C'est aux

-mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours, C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don - ner ses beaux

-mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours, C'est aux a - mours Qu'il faut don - ner ses beaux

H. C. et Tén.

jeux, c'est aux a - mours, C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux

jeux, c'est aux a - mours, C'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux

jours. C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don - ner ses beaux jours.

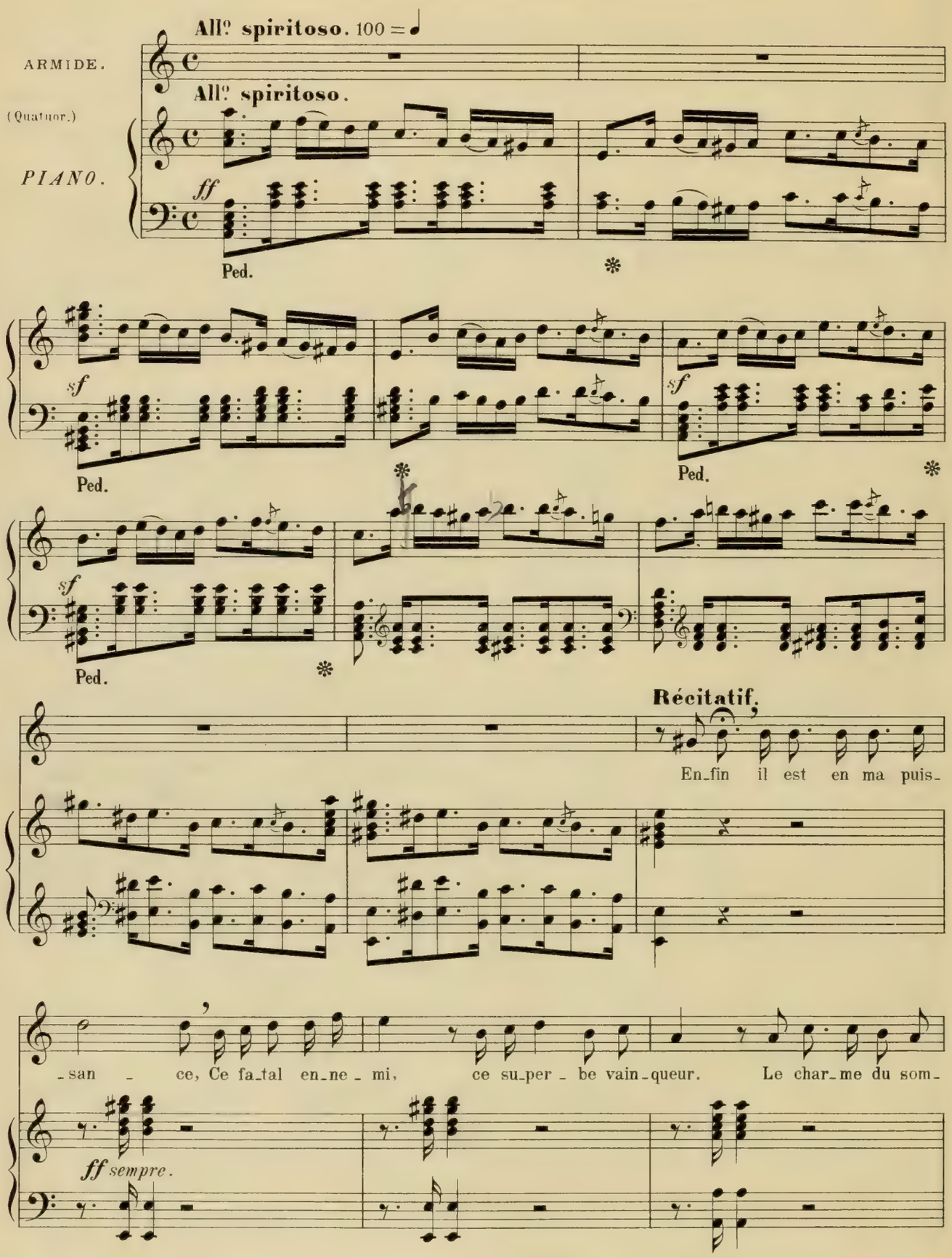
jours. C'est aux a - mours Qu'il faut don - ner ses beaux jours.

jours. C'est aux jeux, c'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours.

jours. C'est aux a - mours Qu'il faut don_ner ses beaux jours.

SCÈNE V

ARMIDE, *un poignard à la main;* RENAUD, *endormi.*



Les Naïades de la danse ont disparu à reculons par toutes les issues à la fin du numero de la danse.

Scène 5ème

3e ligne
31 mesure Armide, venant du 1er plan cour, un poignard à la main, aperçoit Renaud, endormi sur le banc de gazon. Elle a un mouvement de triomphe à la vue de son ennemi qu'elle tient enfin à sa merci.

Armide.

Renaud

Allegro
Elle s'avance menaçante dans la direction de Renaud

Lent. Elle s'arrête, hésitante.

Allegro Elle se ressaisit et semble prendre une résolution avec une énergie farouche.

Allegro Elle se rapproche encore de Renaud, le poignard levé.

Moderato Elle s'arrête, interdite, immobile, s'interrogeant, laissant retomber le bras qui brandissait le poignard

Recitatif Elle reprend, à mi voix, à elle même, avec un étonnement craintif.

Elle va vers Renaud

_meil le livre à ma ven_gean_ce Je veux per_cer son in_vin_ci_ble cœur.

All.º assai.

ff

Par lui tous mes cap

et s'arrête a le regarder.

Récitatif.

Par lui tous mes cap_

Lent.

pp expressif.

Rinf.

All.º assai.

ff *mf*

_tifs sont sor_tis d'es_cla_va_ge;

Elle va pour

_tifs sont sor_tis d'es_cla_va_ge; | Qu'il é_prou_ve tou_te ma ra_ge.

All.º assai.

p *Cresc.* *mf* *ff*

Récitatif.

frapper Renaud et reste tout à coup interdite, immobile.

Après un long silence et à demi voix.

Quel trou_ble me sai_sit! qui me fait hé_si_ter?

Moderato.

sf *sf* *p* *pp*

avec étonnement et plus lent.

la pi_tié me veut di - re?

Elle lève le poignard sur lui

ff *et ne peut se décider*

Qu'est-ce qu'en sa fa - veur la pi_tié me veut di - re?

Frappons!..

All° assai *(sur la dernière syllabe du mot)*

Moderato

sf *ff* *ff*

à le frapper.

Récitatif. *(sur l'accord)*

f

Ciel! qui peut m'ar_rê - ter?

Essayant de se dominer. *ff*

A_chevons...

All° assai. *(après la parole)*

p *f* *ff*

Récitatif. *p*

Je fré_mis...

Faisant un nouvel effort. *ff* **Récitatif.**

ven_geons-nous...

Moderato.

p *pp*

All° assai. *f*

All° assai. *f*

mesuré. *p*

Je sou_pi - re!

Elle reste haletante. *mesuré.* *p*

Je sou_pi - re!

Récitatif. *Avec colère.* *f*

Est-ce ainsi que je

Larghetto.

p Expressif.

Animez un peu. *ten.*

f *ten.*

Allegro 1er trait Elle reprend son empire sur elle même.
2e trait. Elle s'avance d'un pas vers Renaud, brandissant de nouveau le poignard.

Moderato Elle s'immobilise, une fois de plus dans son attitude.
Allegro Nouvel effort de volonté pour réagir contre la pitié qui s'empare d'elle.
Achevons Elle va jusqu'au pied du praticable, d'une attitude décidée.

Je frémis. Nouvelle hésitation.
Allegro Décision. (1er trait)
(2e trait) Nouvel effort pour frapper.
Récitatif. Elle laisse retomber son bras et se détourne du côté cour.

2e mesure Sur l'accord ♯, elle revient, furieuse contre elle même vers le milieu du théâtre.

111 Langhetto Elle fait un pas encore vers la cour.

2e ligne. Elle se retourne vers Renaud.

mou bras pendant Elle lève lentement son bras droit armé du poignard qu'elle regarde avec effroi.

3/4. Sur l'accord du 5e temps, elle laisse tomber de toute sa hauteur le poignard sur le sol, puis, subjuguée par la beauté de Renaud, elle revient lentement vers lui

Renaud

← Arrondi

me ven_ger au_jourd'hui?

dois me venger au_jourd'hui?

Récitatif. *pp*

Ma colè_re s'é_teint quand j'ap_pro_che de

Larghetto

p

ppp

lui.

Récitatif.

sf

Plus je le vois,

sf

plus ma fu_reur est vai_ne:

plus ma fu_reur est vai_ne:

Larghetto poco mosso.

Rinf.

f *p*

mf *avec effort.* *ff*

Mon bras tremblant se re_fuse à ma hai_ne. *Elle laisse tomber son poignard.*

And^te. con espressione. 80 = ♪

Mon bras tremblant se re_fuse à ma hai_ne.

And^te. con espressione.

Elle s'approche de lui et le regarde avec compassion.

pp *mf* *ff* *p* *pp* *sf*

Clar.
Cors.
Bassons.

Quatuor.

Rinf. assai.

Cantabile.

Bien en mesure et lié.

Ah! quel le cru_au_té de lui ra_vir le jour!

pp

Clar.
Cors.
Bassons.

mf *fp* *pp* *p*

A ce jeu_ne hé_ros tout cè_de sur la ter_re. Qui croi_rait qu'il fût

pp *Rinf.* *pp*

Cresc.

Il_ semble ê_tre fait,

né seu_le_ment pour la guer_re! Il semble ê_tre fait pour l'a_

Rinf. *p*

_mour. Ne puis_je me ven_ger à moins qu'il ne pé_

mf *pp* *p* *sf* *p*

_ris_se? Et ne suffit-il pas que l'Amour le pu_nis_se?

p *Rinf.*

Un peu plus animé.

Puis_qu'il n'a pu trou_ver mes yeux as_sez char_mants, Qu'il m'aime au

sf *p* *Rinf.* *Più rinf.*

3e mesure Elle regarde amoureusement Renaud.

2e mesure. Même jeu.

1re et 2e mesures Elle revient vers l'avant scène milieu, s'interrogeant, se détournant de Renaud.

4e mesure Après un long regard vers Renaud, prenant une décision, changeant son attitude de doute, et résolue maintenant à subir l'ascendant, la fascination que Renaud exerce sur elle.

113 (.) Elle est montée sur le praticable et s'arrête subitement pour dire le deuxième « s'il se peut » avec moins d'assurance comme certaine d'avance qu'elle ne pourra le haïr.

Audiance.

Elle remonte au milieu du théâtre à la hauteur du second plan et fait de grands gestes appelant à elle les démons qu'elle invoque.

moins par mes en_chan _ te _ ments, Que s'il se peut, s'il se

Sempre cresc.

peut, je le ha _ ïs _ se!

And^te. con moto. 108 = ♩

Hautbois.

Elle remonte la scène avec agitation, et d'un geste impérieux convoque les Es

Toujours bien marquer les contretemps.

_ prits de l'air.

ten.

Ve _ nez, secon_

p sempre.

_ dez mes dé _ sirs, Dé _ mons! transfor _ mez -

vous en d'ai - ma - - - - bles zé -

vous en d'ai - ma - - - - bles zé -

p *pp*

Ped. ✻

phyrs

- phyrs Ve - nez, se-condez mes dé - sirs, Dé -

mf *p*

Ped. ✻ Ped. ✻

mons! transfor - mez - vous en d'ai -

Rinf. *poco.* *Cresc.*

ma - - - bles zé - phyrs. *Elle retourne*

- ma - - - bles zé - phyrs.

Cantabile.

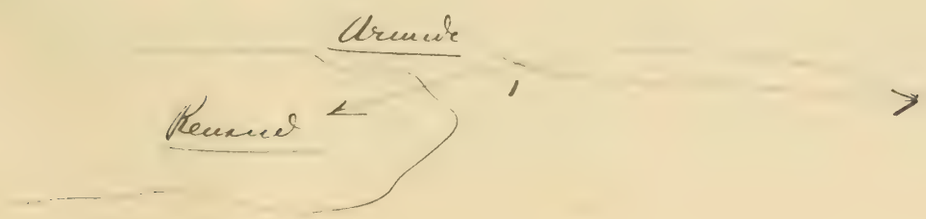
f

Ped. ✻

vers Renaud qu'elle contemple amoureusement.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

5ème. Elle vient sur le praticable, un peu au dessus de Renaud



115

Avec abandon.

Je cède à ce vain_queur, la pi_tié me sur_mon_te; | Ca_chez ma fai_blesse et ma hon_te Dans les plus re_cu_lés dé_serts: Vo_lez, con_dui_sez-nous! vo_lez, con_dui_sez-nous au

Aux esprits.

p *f* *pp* *Cresc.* *f* *p* *f sempre.* *Rinf.*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Sotto voce.

bout de l'u - ni - vers! Ca -

f *sf* *sf* *pp*

- chez ma fai - blesse et ma hon - te Dans les plus re - culés dé -

Cresc. *cresc.*

Ped.

- serts: Vo - lez, con - dui - sez - nous au

Cresc. *mf* *p* *Cresc. assai.*

Ped. Ped.

bout de l'u - ni - vers! Vo - lez, con - dui - sez -

ff *mf* *f* *p* *p*

nous au bout de l'u - ni - vers! Vo -

f *ff* *mf* *f* *ff* *p*

Ped.

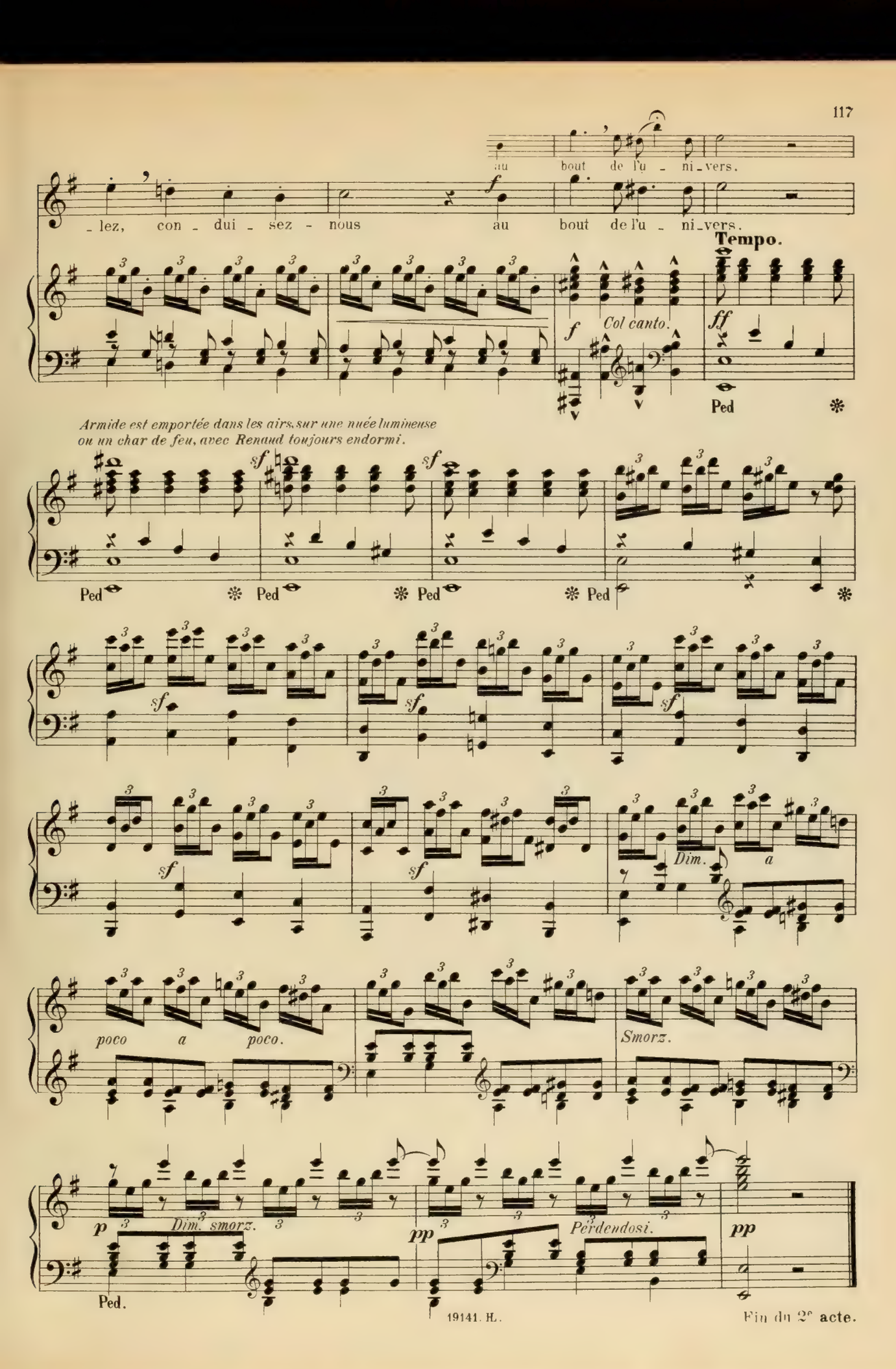
Sur la dernière mesure chantée.

Donnez la fumée.

Appuyez le bâti.

Armide s'agenouille, un peu au dessus de Renaud et à droite.
Le lit de repos, entouré de vapeurs monte lentement tandis que les naïades revenant de toutes parts se groupent autour du char volant.

On ferme le rideau dès que le char volant est arrivé à la hauteur repérée.



Fin du 2e acte.

ACTE TROISIÈME.

Un endroit des plus sauvages à l'extrémité des jardins enchantés d'Armide.
A droite, un étroit sentier conduisant vers le palais de la magicienne.
Le fond de la scène est entièrement occupé par un fourré épais.

SCÈNE I

ARMIDE, *seule.*

Andante con espression. 72=♩

ARMIDE.

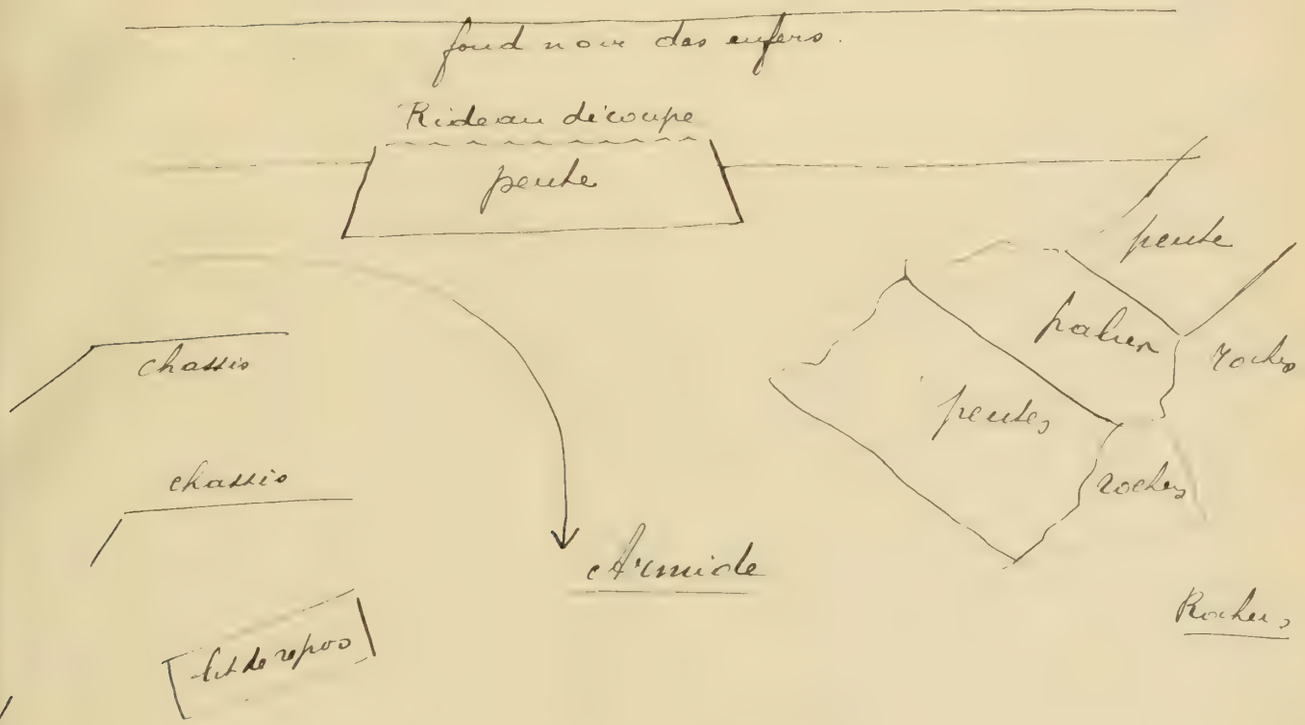
PIANO.

mf Quatuor. *p* *Cresc.*

sf *p* *p*

Ah! si la li_ber_té me doit ê_tre ra_vi_e, Est-ce à toi d'ê_tre mon vain_

Acte 3ème



Nuit très claire

Rideau assez lent à la 5e mesure

Armoire entre, dès le lever de rideau et descend pensive avec l'avant scène milieu.

119

-queur? Trop fu-neste en-ne-mi du bon-heur de ma

mf *p* *pp*

Ped. ✻

vi-e, Faut-il que mal-gré moi Tu rè-gnes dans mon

cœur, que mal-gré moi tu rè-gnes dans mon cœur!

sf *Smorz.* *p* *sf*

mf

Le dé-sir de ta mort fut ma plus chère envi-

p *sf* *p*

pp (,) *mf* *Smorzando.*

-e; Com-ment as-tu chan-gé ma co-lère en lan-

pp *sf*

p f mf

-gueur? com - ment, com - ment? En vain de mille amants je me voy-

ten. ten. ten. Rinf. ten. p

-ais sui-vi - e; Au - cun n'a fléchi ma ri - gueur: Se peut - il que Re-

f f p pp

tienne Ar - mide asser-vi - - -

pp

Rinf.

-naud, se peut - il que Renaud tienne Ar - mide asser-vi-e, tienne Ar - mide asservi - - -

Rinf. mf

-e!

-e! Ah! si la li - ber - té ne doit

p p

Ped. ✻

1ère mesure. Armide va s'asseoir sur le lit de repos où elle termine son air

121

ê - tre ra - vi - e, Est-ce à toi d'être mon vain-queur?

mf

p

Trop fu-neste en-ne - mi du bon - heur de ma - vi - e, Faut-

pp

Ped. ✻

-il que mal - gré moi tu rè - gnes dans mon cœur, que mal - gré

Riten.

moi tu rè - gnes dans mon cœur.

sf *Smorz.* *Suivez.* *p* *sf*

SCÈNE II

ARMIDE, SIDONIE, PHÉNICE.

Allegro. 92 = ♩

PHÉNICE.

PIANO.

mf *p* *pp*

Que ne peut point votre art? la force en est ex - trê - me: Quel pro - di - ge! quel chan - ge - ment! Re - naud qui fut si fier, vous ai -

Rinf. *pp*

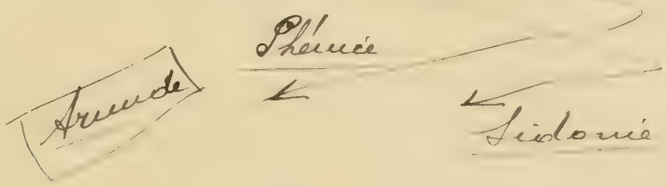
SIDONIE.

Mon - me; On n'a ja - mais ai - mé si ten - dre - ment.

Poco rinf.

$\frac{2}{4}$. Phenice / Sidonie } du 3e plan jardin.

Elles arrivent rapidement, cherchant partout Armide qu'elles trouvent enfin assise sur le lit de repos à gauche



Récitatif

Armide se lève sur place.

-trez-vous à ses yeux, mon - trez - vous à ses

mf *pp*

yeux, soy - ez té-moin vous mê - me Du mer-veil-leux ef -

Rinf.

Récitatif.

L'en - fer n'a pas en-cor rem-

-fet de votre en - chan - te - ment.

Récit.

f

-pli mon es-pé-ran - ce; Il faut qu'un nou-veau charme as - su - re ma vengean - ce.

f *f* *f*

SIDONIE. **Andante non troppo.** 80 = ♩

Rinf.

Sur ces bords sé_pa_rés du sé_jour des humains, Qui peut ar_racher de vos

Andante non troppo.

pp

Cresc.

doux.

Adagio.

pp

mains Un enne_mi qui vous a_do_re! Vous enchan_tez Re_naud, que craignez vous en_

Suivez le chant.

pp

pp

ARMIDE. *f*

sf

Récitaif.

Hé_las!— c'est mon cœur que je crains. Votre a_mi_tié a mon sort s'in_té_

_co_re?

Récit.

Rinf.

sf

sf

_resse; Je vous ai fait con_duire a_vec moi dans ces lieux; Au res_te des mor_tels je ca_che ma fai_

p

A l'attaque de la phrase de Sidonie, Arminde passe devant Phénice.

Phénice Arminde Sidonie

Hélas! c'est mon cœur que je crains

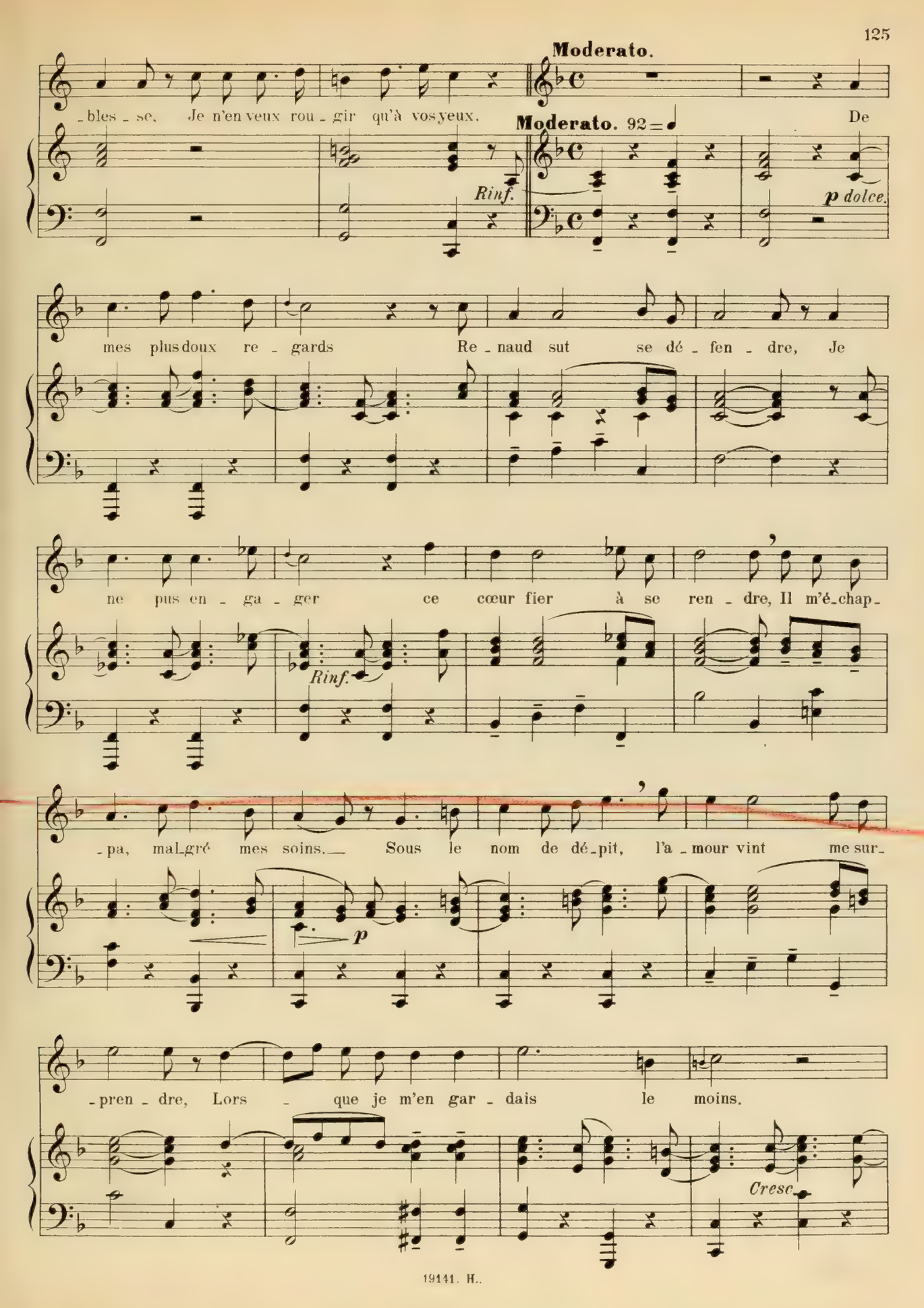
Arminde qui avait écouté Sidonie, se détourne farouche, face au public.

He mesure Coupure allant

Ze mesure

dernière ligne page 130

125


Moderato.
-bles - se, Je n'en veux rou - gir qu'à vos yeux.
Moderato. 92 = ♩
De
Rinf.
p dolce.
mes plus doux re - gards Re - naud sut se dé - fen - dre, Je
ne pus en - ga - ger ce cœur fier à se ren - dre, Il m'é - chap -
Rinf.
- pa, mal - gré mes soins. Sous le nom de dé - pit, l'a - mour vint me sur -
p
- pren - dre, Lors - que je m'en gar - dais le moins.
Cresc.

Plus Renaud m'aime - ra, moins je serait tran-quil - le; J'ai ré-so - lu de le ha-

mf

-ïr. Je n'ai ten-té ja - mais rien de si dif-fi - ci - le; Je

Rinf.

p *sf* *p*

crains que pour for-cer mon cœur à m'o - bé - ir, Tout mon art ne soit i-nu-

Cresc. *p*

-ti - le, Tout mon art ne soit i-nu-ti - le.

Même mouvement.

PHÉNICE.

Que votre art serait beau! qu'il se-

Même mouvement.

Rinf. *p* *Dolce sempre.*

-rait ad-mi-ré! S'il sa-vait ga-ran-tir des trou-bles de la vi - e! Heu -

-reux qui peut être as-su - ré — De dis-po - ser de son cœur à son gré! — C'est un se-

Rinf.

Rinf.

-cret di - gne d'en - vi - e; Mais, mais, de tous les se-crets c'est le plus i - gno-

Cresc.

pp

SIDONIE. *f*

La haine est affreuse et bar - ba - re; L'a-mour contraint les cœurs dont il s'em-

p

-ré.

mf

p

-pa - re A souf - frir des maux ri-gou - reux: Si vo-tre sort est en vo - tre puis-

p

p dolce assai.

-san - ce, Fai-tes choix de l'in-dif-fé - ren - ce; Elle as - sure un re - pos heu-

pp

ARMIDE.

Récitatif.

Non, non, il ne m'est plus possi ble De pas-

-reux, Elle as - sure un re - pos heu - reux.

Récit.

f *p*

-ser de mon trouble en un é-tat pai - si - ble: Mon cœur ne se peut plus cal-mer. Re-

sf

-naud m'of-fen - se trop, il n'est que trop ai-ma - ble! C'est pour moi dé-sormais un

sf *p* *Rinf.*

choix indis-pen-sa-ble De le ha - ïr, ou de l'ai-mer.

PHÉNICE.

Vous n'avez pu ha - ïr ce héros in-vin-

All.º moderato.

f *p* *p*

-ci - ble Lorsqu'il é - tait le plus ter-ri - ble De tous vos ennemis: Il vous

mf *p*

ai - me, l'Amour l'en - chaî - ne; Gar-deriez vous mieux vo - tre

Cresc. *mf*

ARMIDE.

ironiquement.
A piacere.

Il m'ai - me? quel a - mour! ma haî - ne Contre un a - mant si tendre et si sou - mis?

Col canto. **Tempo.**

Récit. **Tempo.**

hon - te s'en augmen - te. Dois-je être ai - mée ain - si?

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

Récit. **Tempo.** *Riten.*

puis-je en ê - tre con - ten - te? C'est un vain tri - omphe, un faux bien. Hé -

Riten.

Quasi a tempo. **Récit.**

- las! que son a - mour est dif - fé - rent du ~~mien~~ vrais! J'ai recours aux en - fers pour al - lu - mer sa

Col canto.

Recit. Enchaînement de la coupure.

131

flam - me C'est l'effort de mon art qui peut tout sur son â - me, Ma fai - ble beau - té n'y peut

p *f* *p*

rien. Par son pro-pre mé - rite il suspend ma ven-gean - ce, Sans se-cours, sans ef-

sf **Tempo moderato.** *f* *p*

- fort, même sans qu'il y pen - se, *Mesuré.* Il enchaî - ne mon cœur d'un

Riten. Quasi a tempo. *sf*

trop char-mant li - en. Hé - las! que mon a - mour est dif-férent du

Riten. *sf* *Col canto.* *p* *pp*

Récit.

sien! Quel-le vengeance ai-je à pré - ten-dre Si je le veux aimer toujours?

All° vivace. *ff* *p*

Quoi, cé - der sans rien en - tre - pren - dre?

All.º vivace.

ff

ff

Non! il faut ap - pe - ler la Hai - - - ne à mon se -

Riten.

ff

Col canto.

- cours.

Très lent.

L'horreur de ces lieux so - li -

Maestoso.

Toute la force.

pp Una corda.

Ped. ✻

- tai - res, Par mon art va se redou - bler. Détournez vos re - gards de mes affreux mys -

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Vivement. *Gravement, lent.*

Phénice et Sidonie se retirent et remontent par le sentier.

- tè - res. Et, surtout, em - pêchez Renaud de me trou - bler.

f

(Silence.)

Ped. ✻

1re mesure.

Armide, repassant devant Phénice, gagne à l'avant scène gauche.

Ph.

Sidonie

← Armide

Maestoso Armide va finir sa phrase bien face au public, Elle se tourne vers l'antre des enfers et y va résolument sur les 2 premières mesures du maestoso

Phénice Sidonie Armide

7

Elle s'arrête subitement et se tourne face au public.

Détourny vos regards. Elle se tourne vers Sidonie et Phénice.

Sidonie et Phénice sortent, sur un geste d'Armide, après s'être inclinées devant elle.

← Sidonie

← Phénice

Armide

Armide se tourne vers l'arche, va jusqu'au pied de la première pente, fait quelques gestes magnanimes et chante dans la direction de l'arche de la haîne, sans cesser toutefois de bien diriger le son vers le public.

La projection qui éclairait à gauche au début de l'acte s'est déplacée en même temps qu'elle et se maintient pour éclairer Armide au bas de la pente.

SCÈNE III

ARMIDE, *seule.*

ARMIDE.

PIANO.

Grave sans lenteur. 88=♩

Quatuor. Cors. Bassons.

Ve_nez, ve_nez, Haine im_pla_ca_ble! Sor_tez du gouffre é_pou_van_ta_ble Où vous fai_tes ré_gner une

Più p *Cresc.*

A

é - - ter - nelle hor - reur: Ve -

sf *Più cresc.* *f*

- nez, ve - nez, Haine im - pla - ca - ble! Sor -

ff *meno f*

Ped.

- tez du gouffre é - pou - van - ta - - ble. Sau - vez -

Hautbois.

ff

Ped.

moi de l'A - mour, sau - vez - moi de l'A -

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

p *Rinf.*

Ped. Ped. Ped.

B

- mour, rien n'est si re - dou - ta - ble,

Cresc. *sf* Hautbois. Clar. Cors.

Ped. Ped. Ped.

de mesure. Elle descend un peu vers le public.

3e ligne.
Elle se retourne pour faire de nouveau face à l'autre.

Contre un en - ne - mi trop ai - ma - ble

Bassons.

p *sf* *sf*

Ren-dez - moi mon cour - roux, ral - lu - mez

Cresc. *mf* *ff*

Ped. ✻ Ped. ✻

— ma fu - reur. Ve - nez, ve -

Ped. ✻ Ped. ✻

- nez, Haine im - pla - ca - ble. Sor -

sf *sf* *p* *sf*

- tez du gouffre é - pou - van - ta - ble

sf *sf* *p* *sf* *p* *sf*

Où vous fai - tes ré - gner une

p *sf* *p* *mf*

é - ternelle hor - reur. Ve - nez, ve -

Rinf.

- nez Haine im - pla - ca - ble! Sor - tez du

ff *meno f*

Ped.

gouffre é - pou - van - ta - ble. Sau - vez - moi de l'A -

ten. *ten.*

ff *p*

Ped.

- mour, sau - vez - moi de l'A - mour;

Rinf. *Cresc.*

136

137.

3e mesure. Elle fait de nouveau face au ~~l'autre~~ public.

4e mesure

Elle se tourne vers l'autre.

rien n'est si re - dou - ta - ble;

Sempre più f

sf

Ren-dez - moi mon cour -

Contre un en - ne - mi trop ai - ma - ble Ren-dez - moi mon cour -

p *sf* *p* *sf* *f*

Ped.

- roux, ral - lu - mez ma fu -

- roux, ral - lu - mez ma fu -

Cresc. più. *ff*

✻ Ped. ✻ Ped. ✻

- reur.

(Le fond de la scène disparait. A sa place on voit l'entrée des Enfers. La Haine sort du gouffre, suivie du Chœur des Furies.)

- reur. Ve - nez, ve - nez, Haine im - pla -

f *sf* *sf* *f* *sf* *f* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Enchaînez.

SCÈNE IV

ARMIDE, LA HAINE *et* SA SUITE.

ARMIDE.

_ca _ ble.

Récitatif avec force.

LA HAÎNE.

Je ré _ ponds à tes vœux, ta voix s'est fait en _

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

HAUTES-CONTRE et TÉNORS.

BASSES.

PIANO.

ff *f*

Tempo maestoso.

_ten _ dre Jus _ que dans le fond des en _ fers.

Tempo maestoso.

f *ten.* *ten.* *f*

Récitatif.

Pour toi con _ tre l'A _ mour je vais tout en _ tre _ pren _ dre;

Tempo maestoso.

f

Ped

Scène 4e me.

La Haine, et sa suite a paru au haut de la pente fond droite. 8 femmes recouvertes de voiles gris la suivent. L'une porte un arc, une autre, un bandeau, la troisième, une torche allumée, la quatrième, une flèche.

3e mesure. Appuyez le rideau de coupé de l'enfer

3e mesure La Haine descend de deux pas.

Maestoso La Haine descend de deux pas.
Elle est arrivée sur le palier.

Allegro furioso

La Haine descend avant scène milieu.
Armide a reculé à gauche, devant le lit de repos.

Entrée générale des choeurs

Les dames sopranos du fond de l'enfer à gauche
altos du fond de l'enfer à droite.
Les tenors 1er, 2e, 3e plans jardins
Les basses du 1er plan cour.

Les dames revêtues de voiles, des serpents noués autour des bras, les hommes revêtus de longs tulles noirs.

Eclairage général reste en état.
Effets de projections.
Ambiance rougeâtre.

Récit.

Mesuré.

Et quand on veut bien s'en dé - fendre, On peut se ga-ran - tir de ses in - di - gnes fers.

Tempo.

sf

Allegro furioso ma non troppo vivo. 126 = ♩

Quat. Cors.

f *ff* *sf* *sempre ff*

sf *sf* *sf* *sf*

LA HAINE.

Plus on con-naît l'A -

ff *sf* *f* *p*

- mour et plus on le dé - tes - te; Dé-trui-sons son pouvoir fu -

f *sf* *p* *f* *sf* *p*

-nes - te, Dé-trui-sons son pouvoir fu-nes - te; Rom-

sf p sf p sf p ff

-pons ses nœuds, dé-chi-rons son ban-deau, Brû - lons ses

sf ten. ten. ten.

Haut. Clar. p ten. ff p ten. ff p ten.

traits, é-tei-gnons son flam-beau, Rompons ses nœuds, dé-chi-rons son ban-

sf ten

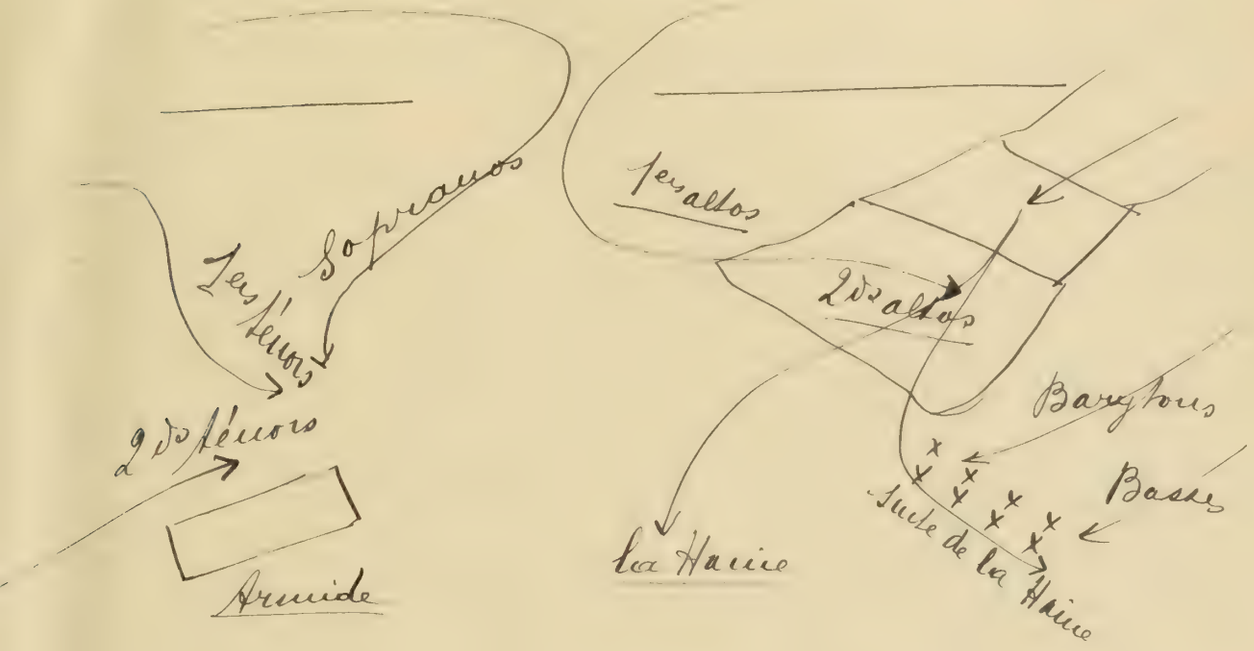
ff p ten

-deau, Brû-lons ses traits, é - tei - gnons son flam-

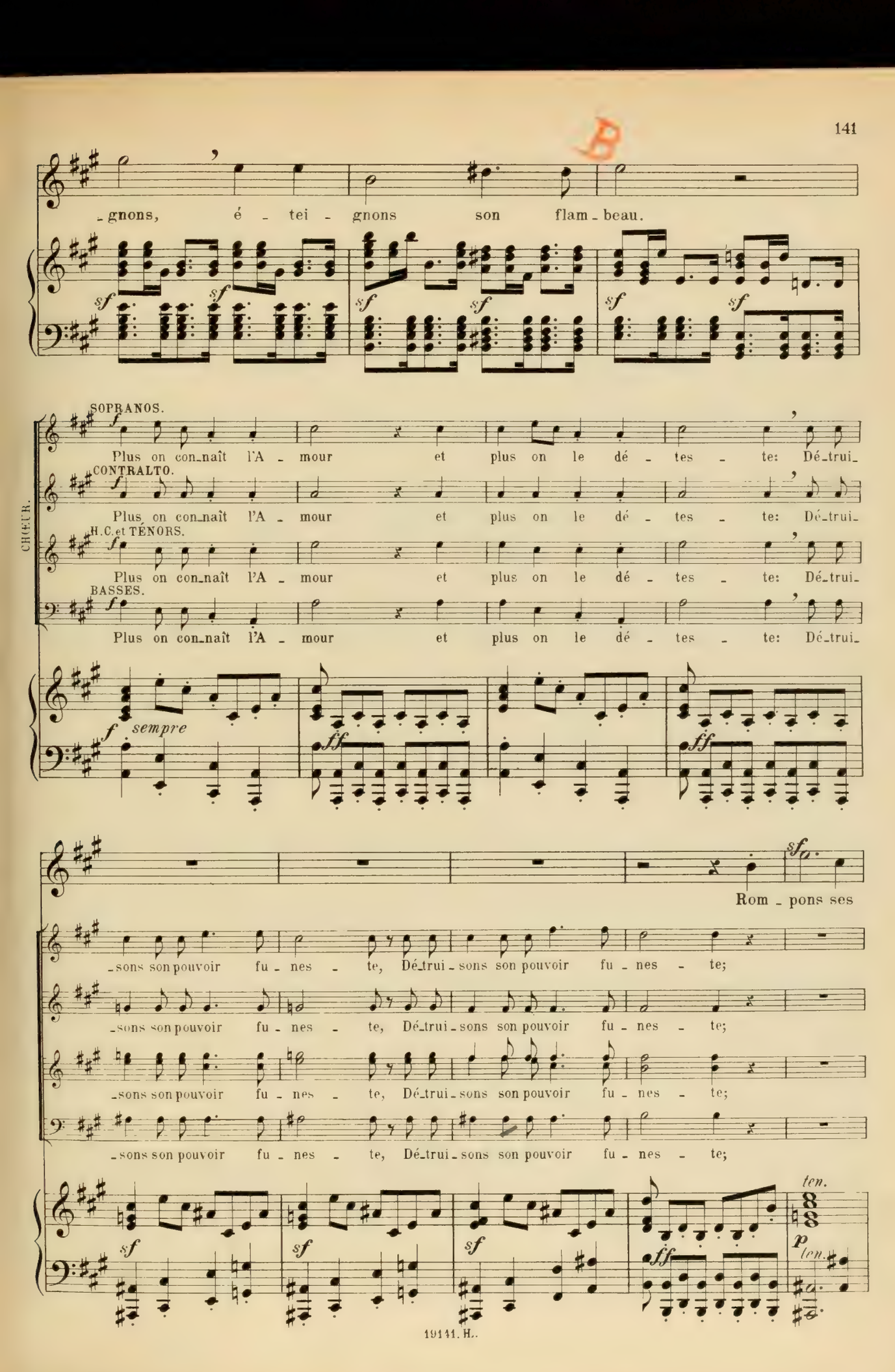
fo f sf sf sf sf

-beau! Brû - lons, brû - lons ses traits, é - tei -

Rinf. mf sf sf sf


Sopranos
1ers ténors
2ds ténors
Armide
1ers altos
2ds altos
la Haine
Barytons
Basses
Suite de la Haine

141


-gnons, é - tei - gnons son flam - beau.
CHŒUR.
SOPRANOS.
Plus on con-naît l'A - mour et plus on le dé - tes - te: Dé-trui-
CONTRALTO.
Plus on con-naît l'A - mour et plus on le dé - tes - te: Dé-trui-
H.C. et TÉNORS.
Plus on con-naît l'A - mour et plus on le dé - tes - te: Dé-trui-
BASSES.
Plus on con-naît l'A - mour et plus on le dé - tes - te: Dé-trui-
sempre
Rom - pons ses
-sons son pouvoir fu - nes - te, Dé-trui-sons son pouvoir fu - nes - te;
-sons son pouvoir fu - nes - te, Dé-trui-sons son pouvoir fu - nes - te;
-sons son pouvoir fu - nes - te, Dé-trui-sons son pouvoir fu - nes - te;
-sons son pouvoir fu - nes - te, Dé-trui-sons son pouvoir fu - nes - te;
ten.
ten.

-nœuds, Brû - lons ses traits,

Dé-chi - rons son ban - deau, E - tei-

Dé-chi - rons son ban - deau, E - tei-

Dé-chi - rons son ban - deau, E - tei-

Dé-chi - rons son ban - deau, E - tei-

ten. ff sf ten. sempre ff p ten. ff

-gnons son flam-beau; Rompons ses traits, dé-chi-rons son ban - deau, Brû-lons ses

-gnons son flam-beau; Rompons ses traits, dé-chi-rons son ban - deau, Brû-lons ses

-gnons son flam-beau; Rompons ses traits, dé-chi-rons son ban - deau, Brû-lons ses

-gnons son flam-beau; Rompons ses traits, dé-chi-rons son ban - deau, Brû-lons ses

ten. sf ten. ff sf sf sf sf sf

traits, é - tei - gnons son flam - beau, Brû - lons ses traits é - tei-gnons é - tei-

H.C. et C.A.

traits, é - tei - gnons son flam - beau, Brû - lons ses traits é - tei-

traits, é - tei - gnons son flam - beau, Brû - lons ses traits é - tei-gnons é - tei-

traits, é - tei - gnons son flam - beau, Brû - lons ses traits é - tei-gnons é - tei-

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

sf

Rom - pons ses

-gnons son flam - beau.

-gnons son flam - beau.

-gnons son flam - beau.

-gnons son flam - beau.

ten.

p

nœuds, Brû - lons ses traits,

Dé-chi - rons son ban-deau, E-tei-gnons son flam-

Dé-chi - rons son ban-deau, E-tei-gnons son flam-

H.C. et Tén.

Dé-chi - rons son ban-deau, E-tei-gnons son flam-

Dé-chi - rons son ban-deau, E-tei-gnons son flam-

ten. ten. ten.

ff sf sempre ff p ff sf

Rompons ses nœuds, dé-chirons son ban-deau, Brûlons ses traits, é - tei -

- beau,

- beau,

- beau,

- beau,

p Cresc. f sf sf

145.

Les danses au fond, font une rue.

2e mesure.

Entrée du ballet qui envahit le milieu du théâtre.

On referme la rue dès que le ballet est en scène.

Le ballet entre lentement, attitudes rampantes et menaçantes vers Armide.

Les effets de projections sont intensifiés.

_gnons son flam_beau.

Rompons ses nœuds, déchi_rons son ban_deau, Brûlons ses traits, brûlons ses

Rompons ses nœuds, déchi_rons son ban_deau, Brûlons ses traits, brûlons ses

Rompons ses nœuds, déchi_rons son ban_deau, Brûlons ses traits, brûlons ses

Rompons ses nœuds, déchi_rons son ban_deau, Brûlons ses traits, brûlons ses

sf *sf* *ff* *sf* *sf*

Brû _ lons ses traits;

traits, é _ tei _ gnons son flam _ beau, Brû _ lons ses traits,

traits, é _ tei _ gnons son flam _ beau, Brû _ lons ses traits;

traits, é _ tei _ gnons son flam _ beau, Brû _ lons ses traits;

traits, é _ tei _ gnons son flam _ beau, Brû _ lons ses traits;

sf *sf* *Rinf.* *sf* *sf*

— é - tei - gnons son flam - beau, é - tei - gnons son flam - beau!

— é - tei - gnons son flam - beau, é - tei - gnons son flam - beau!

— é - tei - gnons son flam - beau, é - tei - gnons son flam - beau!

— é - tei - gnons son flam - beau, é - tei - gnons son flam - beau!

— é - tei - gnons son flam - beau, é - tei - gnons son flam - beau!

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

DANSE DES FURIES.

Andante con moto. 60 = ♩

PIANO.

ff sempre

ten.

A la fin du chœur, la Haine va vers la gauche se placer un peu à droite et au dessus d'Armide.

Danse des furies.

Les 4 Coryphées vont l'une après l'autre, arracher les attributs de l'amour des mains des dames de la suite de la Haine, les frisent et les jettent sur le sol, à l'exception de celle qui prend la torche et qui la remet après l'avoir éteint.

1er ténors Sopranos — altos

2ds altos

2ds ténors la Haine — Barytons

Armide — Danse — Basses

147.

ff sempre

sf *sf* *ten.*

sf *sf* *ten.*

ff sempre

LA HAINE.

PIANO.

Moderato. 69 = ♩

pp

A - mour, sors pour ja - mais, sors d'un cœur qui te

Poco rinf. *Più rinf.*

chas - se! Sors d'un cœur qui te chas - se! Lais-se -

Tromp. Cors.

cresc. assai *f* *Dim.*

moi ré-gner en ta pla - - - - ce!

ten. *ten.*

pp *Cresc.*

La Haine, toujours à gauche au dessus d'Armide, se tourne vers elle quand elle adjure l'amour de sortir de son cœur.

Le ballet tourné vers Armide fait avec les voiles des mouvements d'enchantement des deux bras.

149.

(.) A partir de ce moment, la Haine revient peu à peu vers l'avant scène milieu.

Sors d'un cœur qui te chas - se! A - mour, sors pour ja -

- mais, sors d'un cœur qui te chas - se! Lais-se -

moi ré - gner en ta pla - ce! Sors!

Più cresc.

sors! Tu fais trop souf-frir sous ta loi;

Non, tout l'en - fer n'a rien de

si cru - el que toi! Non, tout l'en -

- fer n'a rien de si cru - el que toi!

Cors. Tromp.

CHŒUR.

SOPRANOS.

A - mour, sors pour ja - mais,

CONTRALTOS.

A - mour, sors pour ja - mais,

H. C. et TÉNORS.

A - mour, sors pour ja - mais,

BASSES.

A - mour, sors pour ja - mais,

Ped. Ped.

Tous les chouettes, le bras droit tendu dans la direction d'Arnide.

151

sors d'un cœur qui te chas - se; Que la Hai - ne règne en ta

sors d'un cœur qui te chas - se; Que la Hai - ne règne en ta

sors d'un cœur qui te chas - se; Que la Hai - ne règne en ta

sors d'un cœur qui te chas - se; Que la Hai - ne règne en ta

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

pla - ce, Que la Hai - ne règne en ta pla - ce; A -

pla - ce, Que la Hai - ne règne en ta pla - ce; A -

pla - ce, Que la Hai - ne règne en ta pla - ce; A -

pla - ce, Que la Hai - ne règne en ta pla - ce; A -

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-mour, sors pour ja - mais, sors d'un cœur qui te

-mour, sors pour ja - mais, sors d'un cœur qui te

-mour, sors pour ja - mais, A - mour,

-mour, sors pour ja - mais, A - mour,

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

chas - se! Que la Hai - ne règne en ta pla - ce!

chas - se! Que la Hai - ne règne en ta pla - ce!

sors pour ja - mais! sors d'un cœur qui te

sors pour ja - mais! sors d'un cœur qui te

sf *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

ff *f* *Animez un peu.*

sors! sors! Tu fais trop souf -

sors! sors! Tu fais trop souf -

chas - se! sors! Tu fais trop souf -

chas - se! sors! Tu fais trop souf -

sf *ff* *Animez un peu.* *meno f*

Ped. ✻

sf

- frir sous ta loi; Non,

- frir sous ta loi; Non,

- frir sous ta loi; Non,

- frir sous ta loi; Non,

tout l'en - - - fer n'a

tout l'en - - - fer n'a

tout l'en - - - fer n'a

tout l'en - - - fer n'a

Ped. ✻

rien de si cru - - el, n'a

rien de si cru - - el, n'a

rien de si cru - - el, n'a

rien de si cru - - el, n'a

Ped. ✻ Ped. ✻

rien de si cru - el que

rien de si cru - el que

rien de si cru - el que

rien de si cru - el que

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

LA HAINE.

Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

Sempre ff

sf *sf*

Ped. ✻

sf

- fer n'a rien de si cru - el que

- fer n'a rien de si cru - el que

- fer n'a rien de si cru - el que

- fer n'a rien de si cru - el que

- fer n'a rien de si cru - el que

sf *sf* *sf* *sf*

sf

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

toi; Non, non, tout l'en -

Ped. ✻

-fer n'a rien de si cru -

-fer n'a rien de si cru -

-fer n'a rien de si cru -

-fer n'a rien de si cru -

-fer n'a rien de si cru -

Ped. ✻ Ped. ✻

el, de si cru - el que

el, de si cru - el que

el, de si cru - el que

el, de si cru - el que

el, de si cru - el que

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

toi, de si cru - el que toi!

toi, de si cru - el que toi!

toi, de si cru - el que toi!

toi, de si cru - el que toi!

toi, de si cru - el que toi!

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Après l'ensemble, la Haine revient se placer à gauche au dessus d'Armide, comme pièce de mouvement.

Les choristes dames dégagent un peu le fond pour laisser voir les évolutions des hommes du ballet (démons) qui restent dans le fond de l'enfer et passent en agitant des torches allumées.

BALLET DE DÉMONS.

(La suite de la Haine exulte à l'idée de triompher de l'Amour.)

Allegro furioso. 84 = ♩.

PIANO.

ff — sf — ten.

A

sf *sf* *ff*

Ped. ✻

1 2 1 *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

sf *sf* *sf*

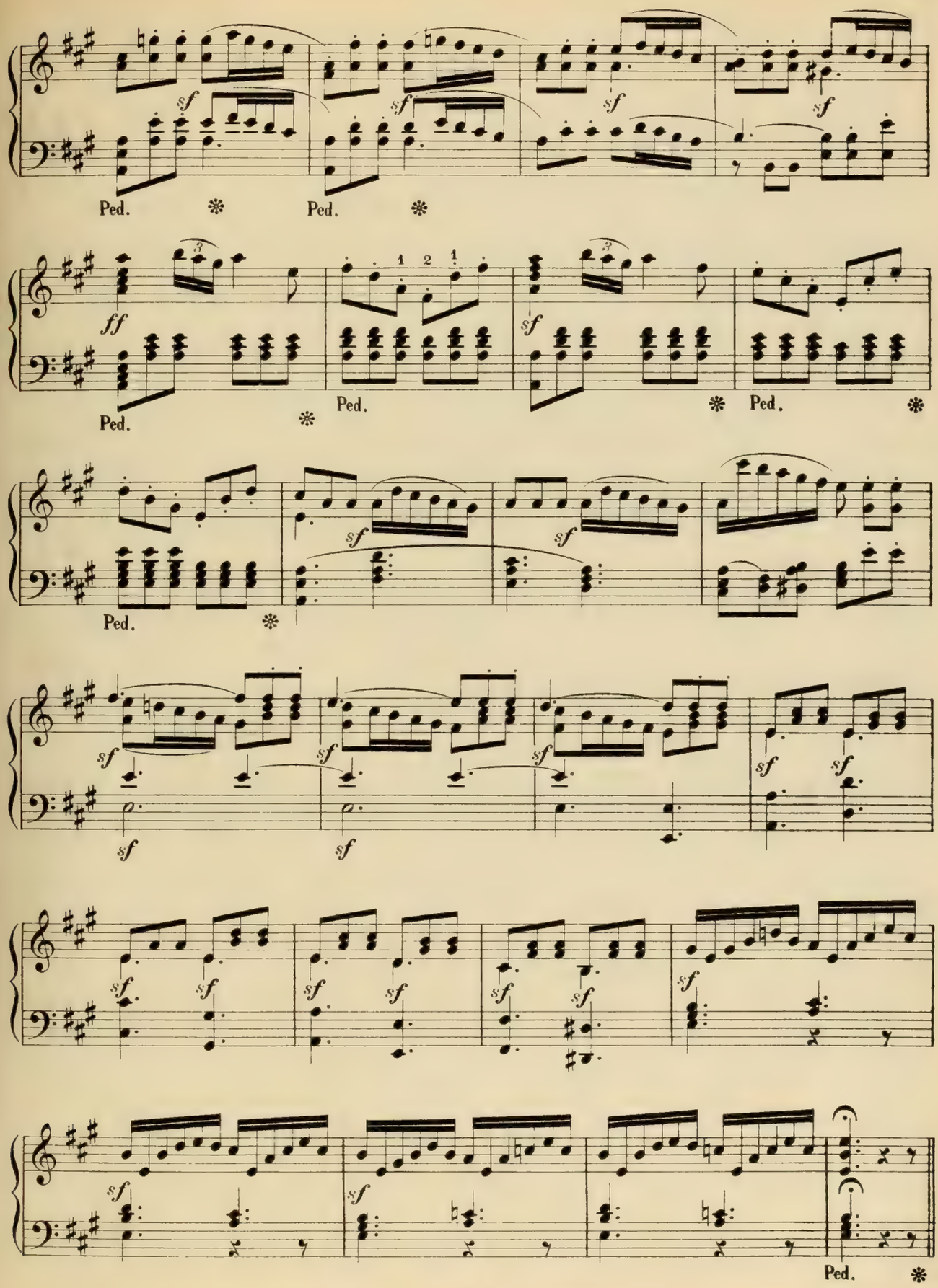
Ped ✻

sf *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

sf *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻


sf
Ped.
ff
1 2 1
3

Moderato.

ARMIDE.

(S'avançant vers Armide et étendant la main sur elle.)

LA HAINE.

ff

Sors, Sors du

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

HAUTES-CONTRE et TÉNORS.

BASSES.

CHŒUR.

Moderato. 92 = ♩

ten. *ten.*

PIANO.

f *lourd* *sf* *sf*

(reculant)

Ar - rête, ar - rête, af-freu-se Hai - - ne! Lais-se -

sein d'Ar - mi - - de, A - mour, bri - se ta

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

p *Cresc.* *a* *poco*

moi sous les lois d'un si char - mant vain - queur, Lais-se - moi, lais-se -

sf

chaî - ne, sors, bri - se ta chaî - - ne,

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

a *poco*

Les dames des chœurs élargissent bien la rue vers le fond.

Le ballet à reculons sort par le fond, puis le dernier plan gardin de l'enfer.

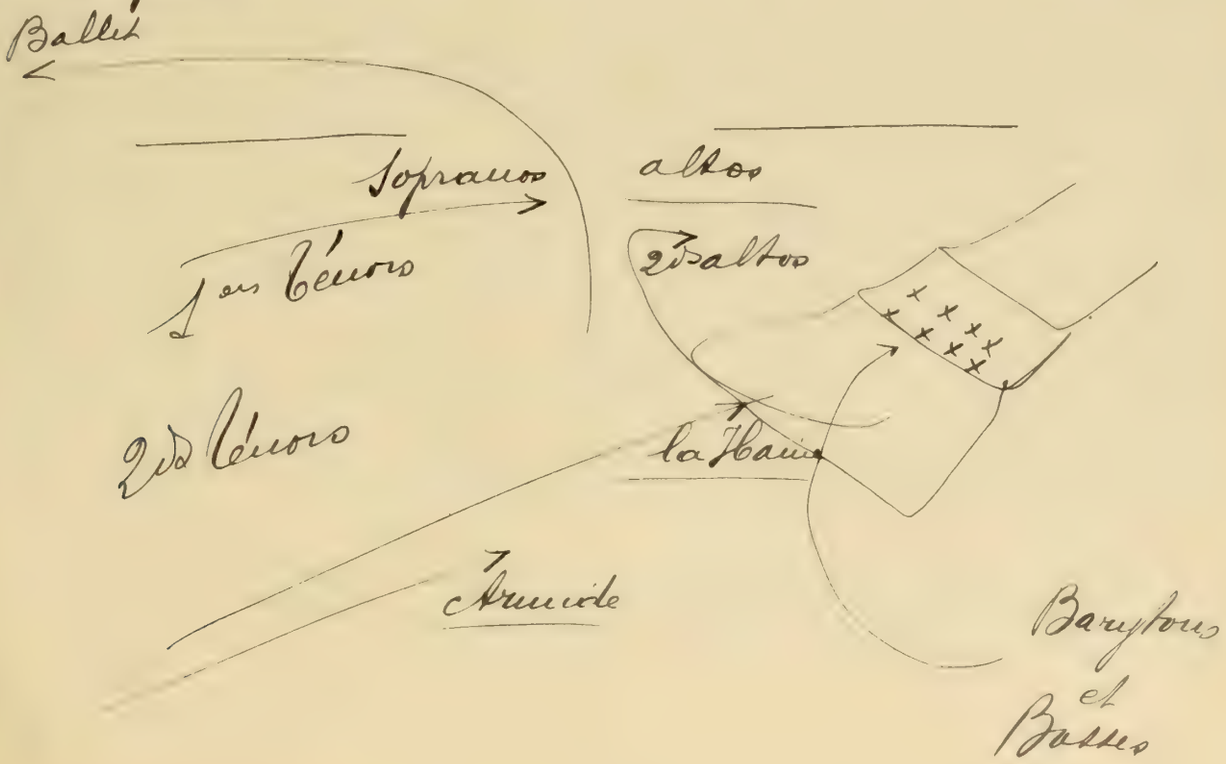
La Hamé, les bras toujours tendus vers Armide va à reculons vers la pente qui monte à son repaire.

Armide la suit, en l'implorant maintenant de ne plus venir à son secours en extirpant l'amour de son cœur.

Dès que le ballet est sorti, les dames des chœurs se rejoignent toutes au fond.

Les 2ds altos qui étaient sur la pente viennent rejoindre les 1ers altos dans la partie droite du fond.

Les dames de la suite de la Hamé les remplacent sur la pente.



161

(se détournant)

moi, je re - nouce à ton se - cours hor - ri - ble! Non,

sors du sein d'Ar - mi - - de, sors du sein d'Ar.

ff

Sors! sors du sein d'Ar -

ff

Sors! sors du sein d'Ar -

ff

Sors! sors du

ff

Sors! sors du

f

Ped. ✻

non, n'a - chè - ve pas; non, il n'est pas pos - si - ble

- mi - de, A - mour, bri - se ta chaî - ne, bri - se ta

- mi - de, A - mour, bri - se ta chaî - ne, bri - se ta

- mi - de, A - mour, bri - se ta chaî - ne, bri - se ta

sein d'Ar - mi - - de, A - mour, bri - se ta

sein d'Ar - mi - - de, A - mour, bri - se ta

De m'ô - ter mon a - mour

chaî - - ne!

chaî - ne!

chaî - - ne!

chaî - - ne!

chaî - - ne!

p *Cresc.* *assai* *e* *stringando*

sans m'ar - ra - cher le

f *Sempre cresc.*

Rall.

cœur, sans m'ar - ra - cher le

ff *p* *Suivez le chant.* *Smorz.* *pp*

Pendant la phrase d'Armide, la Haine est remontée sur le premier palier.

Récitatif La Haine se retourne sur Armide.

(.) La Haine redescend au bas de la pente.
Elle apostrophe Armide avec véhémence et un accent de pitié méprisable devant la faiblesse de son coeur et la fragilité de sa décision.

cœur.

Tempo.

f *sf* *sf*

Récitatif.

LA HAINE. *(après un silence, très lentement et d'une voix contenue)*

N'im_plo_res_tu mon as_sis_tan_ce Que pour mé_pri_ser ma puis_san_

Récit. très lent. *ten.* *ff* *ten.* *pp*

Maestoso.

Allegro agitato. 122 = ♩ *(éclatant)* *ff*

_ce? Suis l'A_mour, suis l'A_mour, puis_que tu le

Allegro agitato. *ff* *sf* *sf* *p*

veux, In_for_tu_née Ar_

ff *sf* *sf* *p*

p *Cresc.*

_mi_de! Suis l'A_mour qui te gui_de Dans

ff *sf* *sf* *pp* *Cresc.*

un a - bîme af - freux, Dans un a -

ff f sf sf

- bîme af - freux!

CHŒUR.

SOPRANOS. mp Suis l'A -

CONTRALTOS. mp Suis l'A -

H.C. et TÉNORS. mp Suis l'A -

BASSES. mp Suis l'A -

ff sf sf p

- mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

Rinf.

- mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

Rinf.

- mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

Rinf.

- mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

Rinf.

ten. Rinf. ten.

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

ten. *Rinf.* *Cresc.*

un a - bîme, af - freux. Dans un a -

un a - bîme, af - freux, Dans un a -
a -

un a - bîme, af - freux, Dans un a -

un a - bîme, af - freux, Dans un a -

f *sf* *sf*

-bîme af - freux!

-bîme af - - - freux!
-bîme af - - - freux!

-bîme af - freux!

-bîme af - freux!

ff *sf* *sf* *sf*

LA HAINE.

Sur ces bords é - car - tés, c'est en vain que tu

p

ca - - - ches Le hé - ros dont ton cœur s'est

trop lais - sé tou - cher: La gloire à

sf

qui tu l'ar - ra - - - ches, Doit bien - tôt te l'ar - ra -

sf

sf

-cher: Mal-gré tes soins, au mé-pris de tes

lar - - - mes, Tu le ver-ras é-chap-

-per à tes char - - - mes.

CHŒUR.

Suis l'A-

Suis l'A-

Suis l'A-

Suis l'A-

Rinf.

-mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

-mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

-mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

-mour, puis-que tu le veux, In - for - tu - née Ar -

mp *ten.* *ten. Rinf.*

f

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

-mi - - de! Suis l'A - mour qui te gui - de Dans

ten. *mf* *Cresc.*

un a - bîme af - freux, Dans un a -

un a - bîme af - freux, Dans un a -

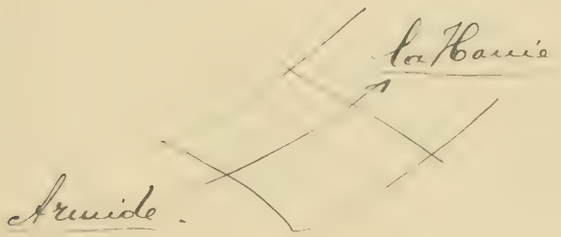
a -

un a - bîme af - freux, Dans un a -

un a - bîme af - freux, Dans un a -

f *sf* *sf*

Pendant la reprise par le chœur
La Haine, à reculons, est parvenue au premier palier de la pente à la fin de ce chœur.



La Haine se retourne sans descendre du palier, jetant à Armide du haut de la dernière pente sa dernière apostrophe.

-bîme af - freux!

-bîme af - - - freux!

-bîme af - - - freux!

-bîme af - freux!

-bîme af - freux!

ff *sf* *sf*

LA HAINE.

Tu me rap - pel - le - ras, peut -

p

ê - - tre, dès ce jour, Et ton at -

-ten - - te se - ra vai - ne; Je

sf

vais te quit - ter sans re - tour: Je ne te puis pu -

sf *sf* *p*

- nir d'u - ne plus ru - - de pei - ne Que de t'a - ban - don -

f

Var. pour ja - mais, à l'A -

Poco allargando.

- ner, pour ja - mais, à l'A -

Cresc. *Poco allargando.* *ff*

- mour.

(Elle part à reculons avec toute sa suite, en gardant envers Armide son attitude menaçante)

- mour.

CHŒUR.

ff Suis l'A - mour, puis-que tu le veux, In -

ff Suis l'A - mour, puis-que tu le veux, In -

ff Suis l'A - mour, puis-que tu le veux, In -

ff Suis l'A - mour, puis-que tu le veux, In -

Tempo animato.

sf *sf* *sf* *ff sempre* *sf*

Pendant que la Haine remonte à reculons vers le haut de la pente, les choeurs, tout en chantant reculent vers leurs sorties respectives. Ils sortent, (chaque partie) par où ils sont entrés.
Ils doivent être disparus à la dernière note chantée.

Les 1ers ténors sortent par le 2e plan jardin.
Les 2ds ténors " par les 2e et 1er plan jardin
Les basses " par le 1er plan cour
Les dames, par le fond, sopranos fond jardin
altos fond cour.

La Mamie et sa suite par l'arche fond cour.
Les prospectivistes spéciales se voient.

- for - tu - née Ar - mi - de; Suis l'A - mour qui te
- for - tu - née Ar - mi - de; Suis l'A - mour qui te
- for - tu - née Ar - mi - de; Suis l'A - mour qui te
- for - tu - née Ar - mi - de; Suis l'A - mour qui te

sf *sf* *sf*

gui - - de Dans un a - bîme af -
gui - - de Dans un a - bîme af -
gui - - de Dans un a - bîme af -
gui - - de Dans un a - bîme af -

sf

- freux; Dans un a - bîme af -
- freux; Dans un a - bîme af - -
a - bîme af - -
- freux; Dans un a - bîme af -
- freux; Dans un a - bîme af -

sf *sf*

SCÈNE V

ARMIDE, *seule.*

Pendant cette mesure la Haine et sa suite disparaissent soudainement au regard. Le fond du théâtre a repris l'aspect qu'il avait au commencement de l'acte.

- freux!
- freux!
- freux!
- freux!

Andante non troppo lento. 44 = ♩ (88 = ♪)

ff *sf* *p* *sf* *Dim.*

Il basso sostenuto assai.

Ped. 14

ARMIDE.

O ciel!

p *sf* *p* *sf* *p*

quelle hor - ri - - ble me - na - ce!

sf *p* *sf* *Dim.*

Ped.

1ère Mesure. Le rideau de l'enfer est changé. 172

Tout le monde a disparu.

Armande, seule en scène, reprise par sa projection.

Armande va lentement vers la gauche après avoir regardé l'autre avec effroi.

Elle ne dépasse guère le milieu du théâtre.

173

Je fré -

p sf Dim. p sf p

14

- mis... tout mon sang se

sf p sf

gla - ce!

Cantabile e dolce.

p sf p

Ped. ✻

sf sf

Ped. ✻ Ped. ✻

A - mour, puis-sant A - mour, viens cal -

sf *pp* *Rinf.*

Ped. ✻

- mer mon ef - froi, Et prends pi - tié d'un cœur qui s'a-ban.

sf *Rinf.*

- donne à toi!

sf 4 3 2 1 *p* *sf* *p*

Elle s'éloigne lentement et péniblement.

sf Una corda. *pp* *sf* *pp*

Ped. ✻

Fin du 3e acte.

Elle finit avant scène milieu et se dirige lentement dans une attitude désespérée vers le 3e plan fond.

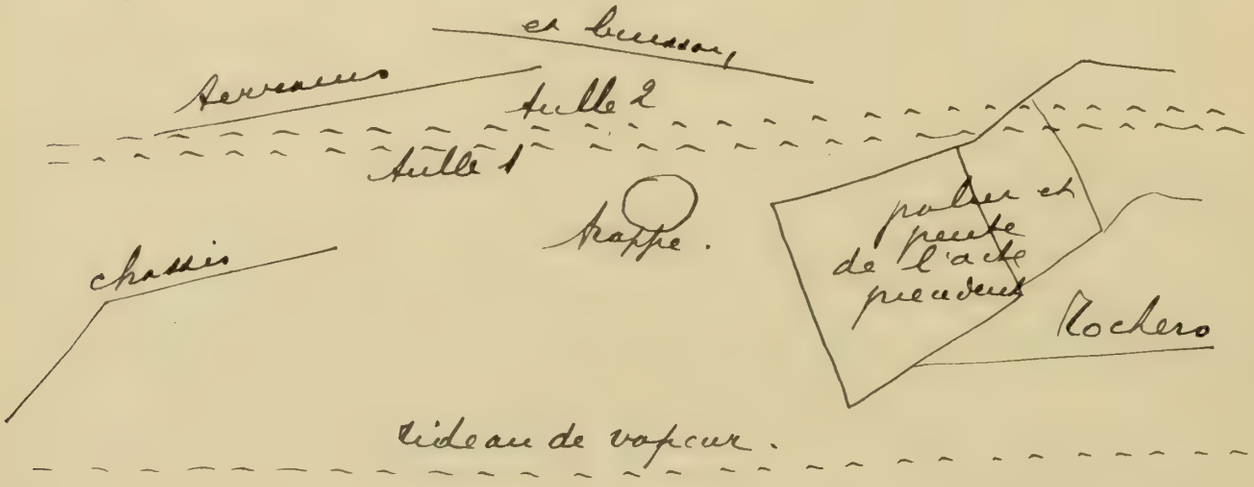
< Sortie

< Arrondi

Rideau lent.

Acte 4ème

Fond de paysage – au fond cour le palais d'Armide

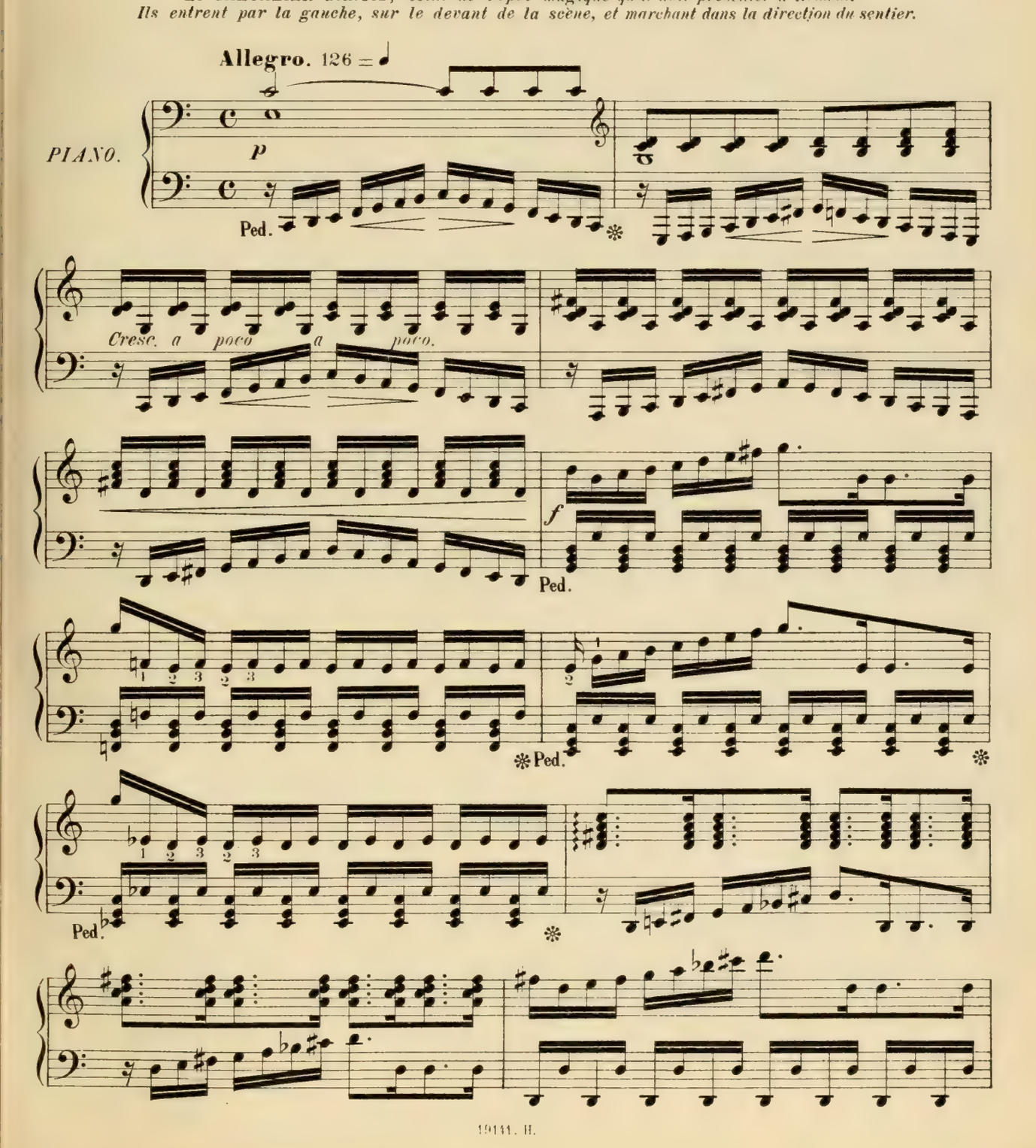


ACTE QUATRIÈME.

Le même site qu'à l'acte précédent, mais entièrement transformé par les maléfices d'Armide. Une vapeur assez dense, parfois traversée d'éclairs, couvre tout le paysage. Le sol est crevassé en plusieurs endroits et montre des gouffres vomissant des flammes. Des monstres fantastiques (dragons, serpents ailés, etc.) défendent l'entrée du sentier menant au séjour enchanté.

SCÈNE I

UBALDE, *couvert d'un bouclier en diamant et tenant à la main un sceptre d'or.*
Le CHEVALIER DANOIS, *ceint de l'épée magique qu'il doit présenter à Renaud.*
Ils entrent par la gauche, sur le devant de la scène, et marchant dans la direction du sentier.



Ped.

Ped.

ff

le CHEVALIER DANOIS.

Nous ne trouvons partout

UBALDE.

Nous

Dim.

p

que des gouf - fres ou - verts;

ne trouvons par-tout que des gouf - fres ou -

Cresc.

1ère mesure Rideau.

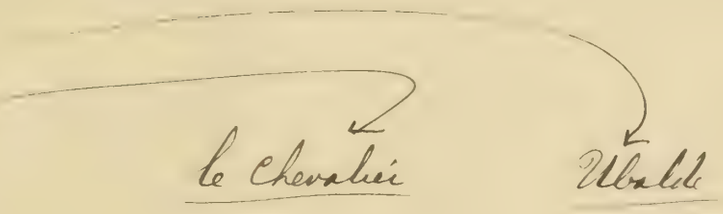
Orage – Demi nuit.

La scène est envahie par la fumée qui sort de la première coulière.

Le décor n'est guère perceptible qu'au travers de cette fumée.

Le chevalier entre le premier suivi d'Ubalde qui passe derrière lui et vient au N° 2.

Tous deux viennent de la 2e coulisse jardin.



Ils sont surpris et, s'ils ne manifestent pas de terreur, paraissent néanmoins fortement impressionnés.

Nous

- verts;

ff

Dim.

Ped.

ne trouvons partout que des gouf - fres ou -

Nous ne trouvons partout

p

Cresc.

- verts;

que des gouf - fres ou - verts;

Cresc.

ff

Ped.

f

Ar - mide a dans ces lieux

f

Ar - mide a dans ces lieux

mf

trans_por - té les en - fers.

trans_por - té les en - fers.

Ah! que d'ob - jets hor -

Ah! que d'ob - jets hor -

p

Ped.

2e mesure

Du 1er plan cour

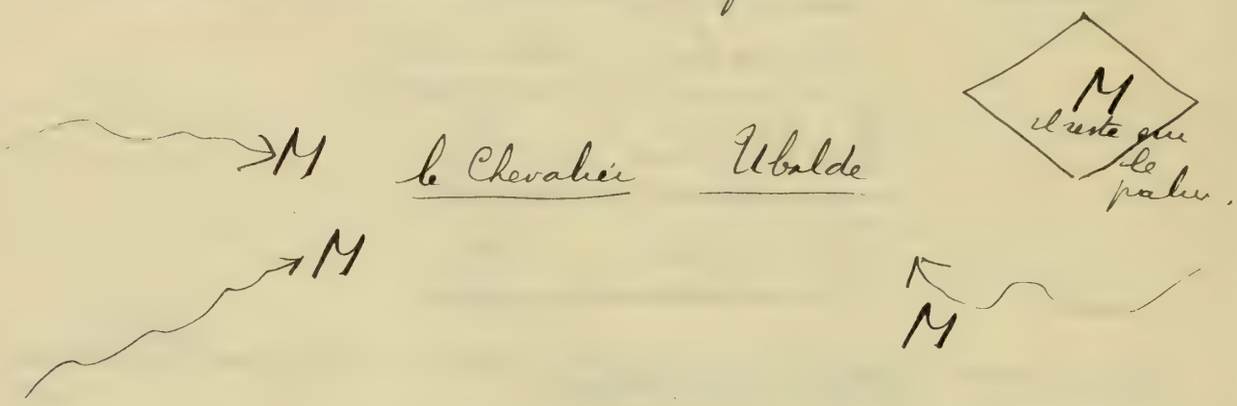
Du palier 3e plan cour

Du 1er plan jardin

Du 2e plan jardin

paraissent quatre mouches qui se dirigent lourdement et pesamment vers les 2 héros.

Le chevalier et Ubalde reculent, non effrayés, mais se mettant sur la défensive.



ff

-ri - - bles! Que de mons - tres ter -

ff

-ri - - bles! Que de mons - tres ter -

ff p

Ped. ✻

-ri - - bles!

-ri - - bles!

f

ff

Ah! que d'ob - jets hor - ri - - bles!

ff

Ah! que d'ob - jets hor - ri - - bles!

p ff

Ped. ✻ Ped. ✻

Que de mons - tres ter - ri - - bles!

Que de mons - tres ter - ri - - bles!

p *f*

Que de mons - tres ter - ri - - bles!

Que de mons - tres ter - ri - - bles!

ff

Ped. ✻

Le Chevalier danois tire l'épée et attaque les monstres, mais son arme ne rencontre que le vide.

f

Ubalde lui fait signe de cesser le combat.

Récitatif.
UBALDE.

Récit. Ce-lui qui nous en-

f *p*

3e mesure

Le chevalier tire son épée et frappe les monstres de toutes ses forces, mais son arme ne rencontre que le vide.

Le chevalier va d'un monstre à l'autre mais doit terminer à gauche lors de l'intervention d'Ubalde.

2e mesure Ubalde fait signe au chevalier d'arrêter le combat et lui parle avec le plus grand sang froid tandis que les monstres s'agitent autour d'eux, menaçants.

Le chevalier plante son épée en terre, croisant les mains à la garde

Par ce secours.
Ubalde élève, en le montrant bien au chevalier le sceptre d'or qu'il prient à la main droite.

Laissez nous une libre passage
Ubalde s'est tourné vers les monstres et a frappé trois fois l'air de son sceptre tendu au bout de son bras droit.
C'mesure. Il renouvelle son geste sur les 3 accord

-voie a pré-vu ce dan-ger.

Allegro.

Récit.

Et nous a montré l'art de nous en dé-ga-ger:

Récit.

Ne craignons

Récit.

ten.

Allegro.

Récit.

ten.

point Ar-mi-de ni ses char - - mes;

Récit.

Par ce secours, plus puis-

Allegro.

Récit.

ten.

-sant que nos ar - mes,

Nous en se-rons ai-sément ga-ran-

Allegro.

Récit.

(faisant voir aux monstres son sceptre d'or)

-tis.

Maestoso.

Lais-sez-nous un li-bre passa - ge, Mons-tres;

allez ca-

Récit. Mesuré andante.

_cher votre i_nu_ti_le ra_ge Dans les gouf_fres pro_fonds

Récit. Mesuré andante.

ten. *pp* *p* *sf*

Les monstres rentrent sous terre.

— d'où vous ê_tes sor_tis.

Dim. *p* Allegro. *f*

Les gouffres se referment. *La vapeur se dissipe.*

Dimin a poco *a poco.*

Le soleil brille dans une atmosphère limpide

Smorz. *p*

et bleuâtre. *L'affreux fourré de ronces et d'épines qui*

Smorz più. *pp*

Ulaldre reste immobile, dominateur, le bras tendu dans la direction des monstres jusqu'à la fin de sa phrase.

Allegro

Les monstres se retirent par où ils étaient venus.
La vapeur se fait moins épaisse et disparait peu à peu

Changement

5e ligne — 2e mesure

On appuie les tulles tandis qu'on monte en même temps l'éclairage derrière. On monte l'éclairage des premiers plans quand les tulles ont disparu

Le chevalier remet fièrement l'épée au fourreau.

183 Le chevalier et Ubalde se tournent vers le fond, regardant de tous leurs yeux, la transformation magique du tableau.

Récitatif

Le chevalier va délibérement à Ubalde.

Dernière mesure Coupure allant

au Récitatif de la page 186

occupait le fond de la scène s'est converti en un bosquet fleuri. Tout le paysage a pris un aspect idyllique.

pp sempre.

Poco rinf.

le CHEVALIER DANOIS.

Récitatif.

Au dessus de la cime des arbres on aperçoit les tourelles du manoir d'Armide.

pp

Morendo.

Récit.

Allons chercher Re_naud, le Ciel nous fa_vo_ri_se Dans no_tre pé_nible en_tre_pri_se.

f *p*

Ce qui peut flat_ter nos dé_sirs Doit, à son tour, ten_ter de nous sur_pren_dre.

mf *p*

C'est désormais du char_me des plai_sirs Que nous au_rons à nous dé_fen_dre.

f

Andante con moto. 92 = ♩

LE CHEVALIER DANOIS.

p *Rinf.*

Redou - blons nos soins, gardons nous Des pé-rils a - gré-

UBALDE.

p *Rinf.*

Redou - blons nos soins, redou - blons nos soins, gardons nous Des pé-rils a - gré-

Andante con moto.

p

- a - bles, gardons nous des périls a-gré a - bles; Les enchantements les plus

p

- a - bles, gardons nous des périls a-gré a - bles; Les enchantements les plus

p

Cresc. *mf*

doux, Les enchantements les plus doux Sont les plus redou-

Cresc. *mf*

doux, Les enchantements les plus doux Sont les plus redou-

Cresc. *mf*

p Cresc.

_ta _ bles, Les enchantements les plus doux Sont les plus redou_

p Cresc.

_ta _ bles, Les enchantements les plus doux Sont les plus redou_

p Cresc.

f p Rinf.

_ta _ bles, Sont les plus redou _ ta _ bles, Redou_blons nos soins, gardons

f p Rinf.

_ta _ bles, Sont les plus redou _ ta _ bles, Redou_blons nos soins, gardons

f p Cresc.

p

nous Des périls agré _ a _ bles; Les en_chante_ments les plus doux

p

nous Des périls agré _ a _ bles; Les en_chante_ments les plus doux

mf p Cresc.

Cresc. *mf*

Sont les plus redou - ta - bles, Sont les plus redou - ta - bles,

Cresc. *mf*

Sont les plus redou - ta - bles, Sont les plus redou - ta - bles,

mf *Cresc. più.*

On voit d'i - tif.

- ci le séjour enchan - té D'Armide et du héros qu'elle

Récit.

p

ai - me. Dans ce pa - lais Renaud est ar - rê - té Par un char - me fa - tal dont la force est ex -

mf *p*

Quasi a tempo.

- trê - me; C'est là que ce vain - queur, si fier, si re - dou - té, Ou - bli - ant tout, jus - qu'à lui -

Quasi a tempo.

sf

Récitatif

Enchaînement de la coupure

Ubalde descend un peu et, du bras droit montre au chevalier le château d'Armide qui se trouve au fond cour de la toile de fond

Le chevalier

↖↘ Ubalde

Récit

Le chevalier, les yeux fixés sur le château que lui a montré Ubalde passe dos au public devant celui ci

Ubalde

le chevalier

C'est de cette place que le chevalier attaque sa pelouse de façon à pouvoir désigner du bras droit le bouclier que Ubalde porte à son côté gauche

6/7 Il prend Ubalde en dedans et s'apprête avec lui à gravir la pente du côté cour

Ubalde

le chevalier

-mê - me, Est ré - duit à lan - guir, a - vec in - di - gni - té, Dans u - ne

pp *Rinf.* *Dim.*

le CHEVALIER DANOIS. **Récit.**

En vain tout l'en-fer s'in-té - res - se Dans l'amour qui sé -

mol - le oi - si - ve - té.

Récit.

pp *p*

-duit un cœur si glo - ri - eux: Si, sur ce boucli-er, Re - naud tour-ne les yeux,

pp

Il se dirige

Il rougi - ra de sa fai - bles - se, et nous l'enga - ge - rons à par-tir de ces lieux.

mf

vers le sentier, mais s'arrête, immobile, à la vue des nouveaux arrivants.

SCÈNE II

Un démon sous la figure de LUCINDE, *jeune fille aimée du Chevalier danois dans son pays natal; d'autres démons transformés en compagnes de la jeune danoise; d'autres encore composant un* CHŒUR *chantant et dansant de* BERGERS *et de* BERGÈRES.

Andante grazioso pastorale. 40 = ♩. (120 = ♪)

PIANO.

Clar. Quatuor. *p dolce*

Fl.

pp

Rinf. *f* *p* *f*

LUCINDE.

Voi - ci la charman_te re - trai - te De la fé_li_ci_té par - fai - te; Voi - ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'A_

sf *sf* *pp*

Cors. *Rinf poco.*

Au fond cour, en haut du chemin en pente.

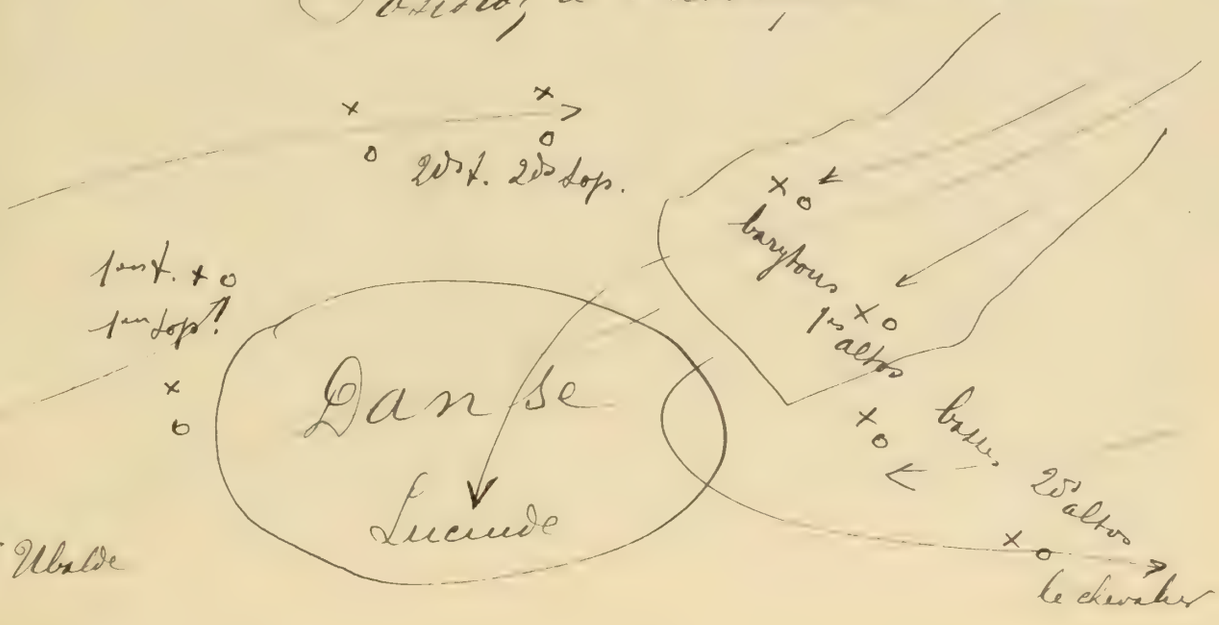
1ère mesure — Dames de la danse
les sujets.

2e ligne 5e mesure — Lucinde
2 couples d'amants (barytons et 3es)

Du 1er plan jardin, 2 couples (1ers tenors et 1ers sop)
" 3 " " " (2ds tenors et 2ds sop)
" 1er " cour " (basses et 4es)

A la fin de la ritournelle, Lucinde passe au milieu des groupes de la danse et descend pour attaquer son air à l'avant scène milieu.
A l'apparition de ces groupes, Ubalde et le Chevalier, étonnés, reculent et vont Ubalde avant scène jardin, le chevalier avant scène cour.

Position à l'attaque de l'air.



189

_mour, Des jeux et de l'A_mour.

SOPRANOS. *p dolce.*
Voi_ci la charman_te re_trai_te De

CONTRALTO. *p dolce.*
Voi_ci la charman_te re_trai_te De la fé_

H. C. et TÉNORS. *p dolce.*
Voi_ci la charman_te re_trai_te De la fé_

BASSES. *p dolce.*
Voi_ci la charman_te re_trai_te De la fé_

sf

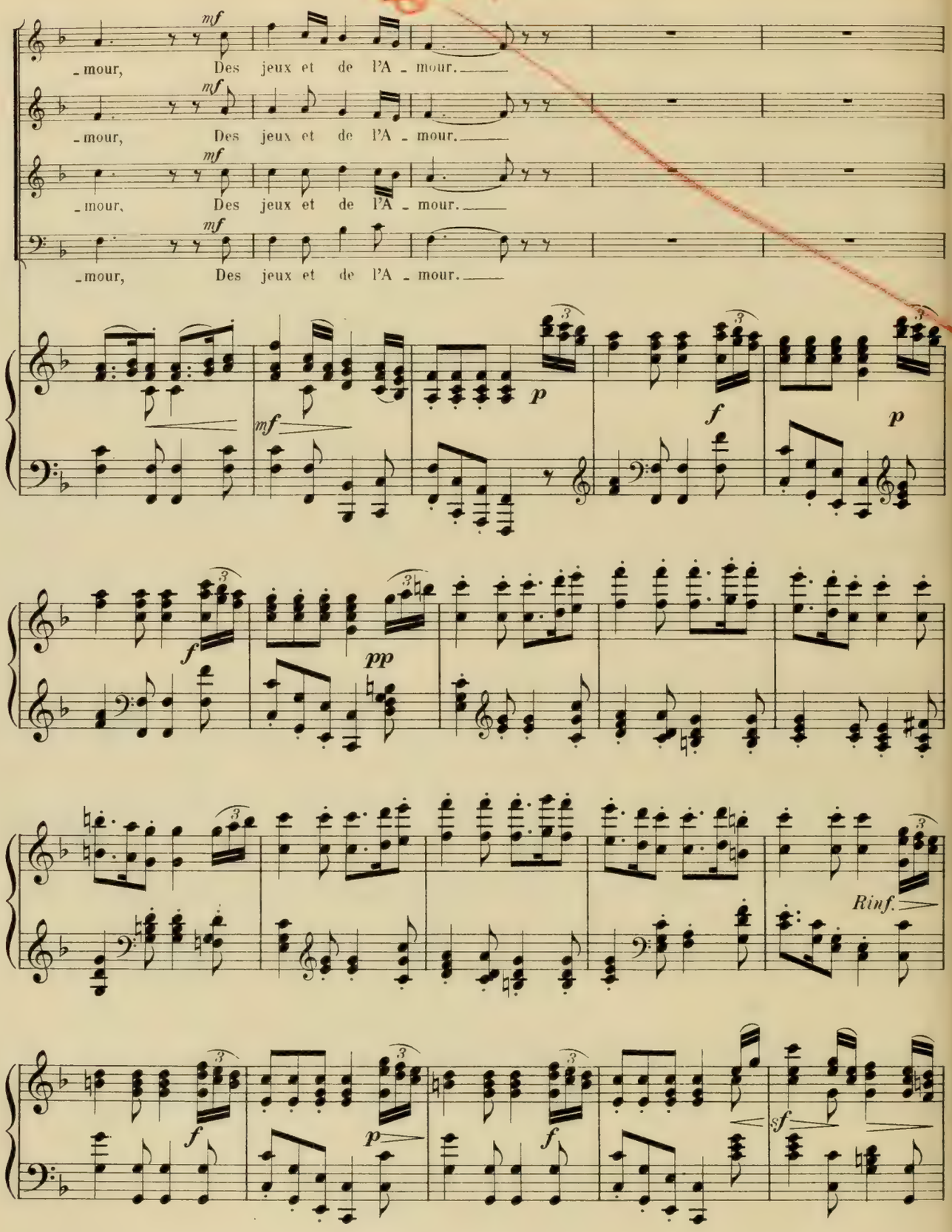
la fé_li_ci_té par_fai_te; Voi_ci l'heureux sé_jour Des jeux et de l'A_

_li_ci_té par_fai_te; Voi_ci l'heureux sé_jour Des jeux et de l'A_

_li_ci_té par_fai_te; Voi_ci l'heureux sé_jour Des jeux et de l'A_

_li_ci_té par_fai_te; Voi_ci l'heureux sé_jour Des jeux et de l'A_

Rinf poco.


mf
_mour, Des jeux et de l'A _ mour.
mf
_mour, Des jeux et de l'A _ mour.
mf
_mour, Des jeux et de l'A _ mour.
mf
_mour, Des jeux et de l'A _ mour.
mf
p
f
p
f
pp
Rinf.
f
p
f
sf

LUCINDE.

p dolce.

Voi - ci la charman - te re - trai - te De la fé - li - cité par - fai - te; Voi -

p dolce.

Voi - ci la charman - te re - trai - te De la fé - li - cité par - fai - te; Voi -

p dolce.

Voi - ci la charman - te re - trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi -

p dolce.

Voi - ci la charman - te re - trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi -

p dolce.

Voi - ci la charman - te re - trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi -

p dolce.

mf

- ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'a - mour, Des jeux et de l'a - mour.

mf

- ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'a - mour, Des jeux et de l'a - mour.

mf

- ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'a - mour, Des jeux et de l'a - mour.

mf

- ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'a - mour, Des jeux et de l'a - mour.

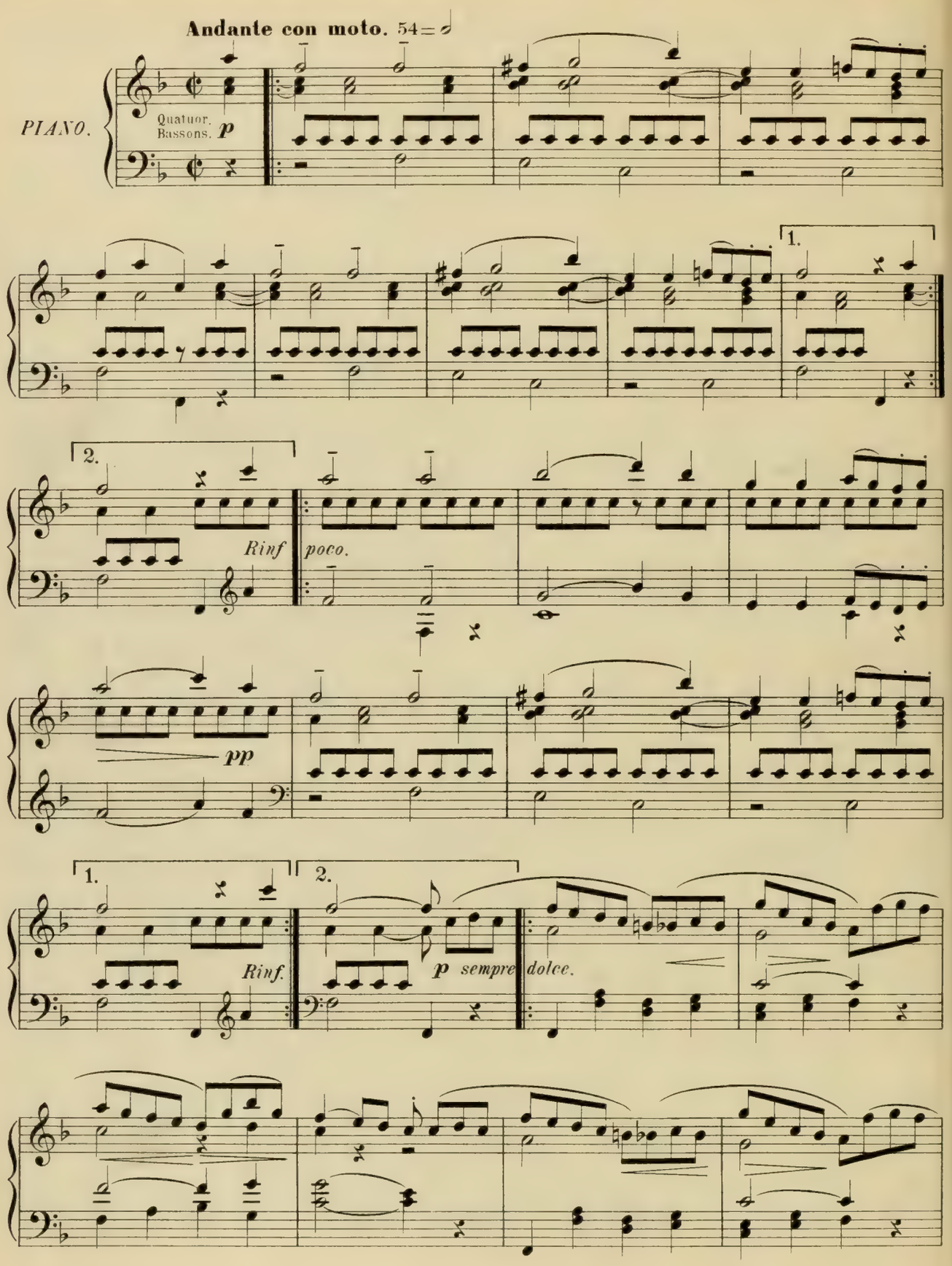
mf

- ci l'heureux sé - jour Des jeux et de l'a - mour, Des jeux et de l'a - mour.

Rinf poco.

mf

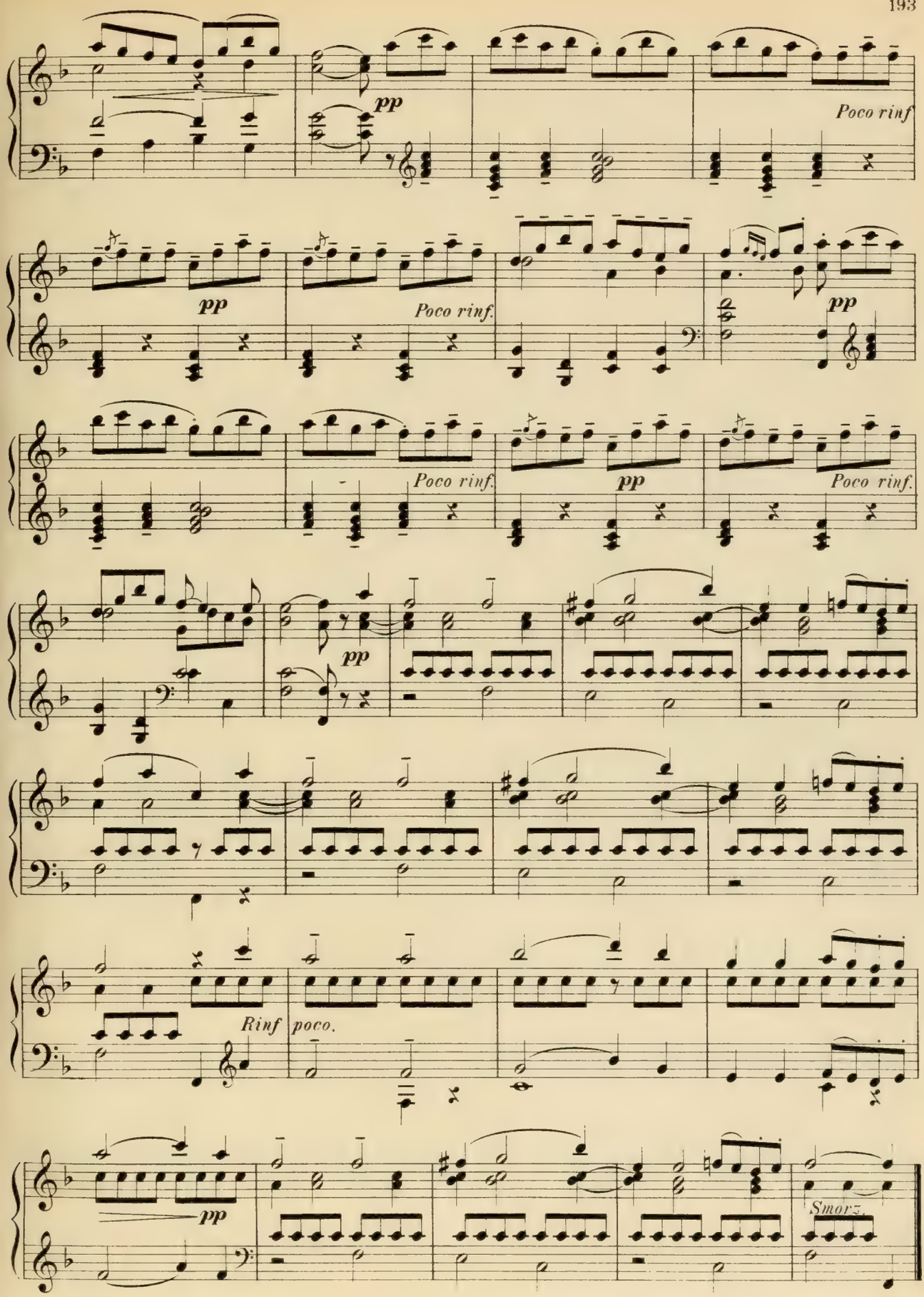
GAVOTTE GRACIEUSE. *(Dansée par les compagnes de Lucinde.)*



Lucinde s'est rangée à gauche auprès des 1ers ténors et 1ers sopranos, laissant le milieu du théâtre aux deux sujets de la danse qui interprètent la gavotte.

Pendant la gavotte, Ubalde qui a remarqué le trouble que manifeste le chevalier à la vue de l'image de Lucinde qu'il pense avoir retrouvée passe à l'extrême droite par le haut du théâtre et veut au chevalier.

le chevalier
Ubalde


pp
Poco rinf
pp
Poco rinf.
pp
Poco rinf.
pp
Poco rinf.
pp
Rinf poco.
pp
Smorz.

Enchaînez.

(Au Chevalier danois qui est resté absorbé dans la contemplation de sa bien aimée)

Récitatif.

UBALDE.

Al - lons: qui vous retient en - co - re? Allons: c'est

Récit.

PIANO.

mf

le CHEVALIER DANOIS.

Je vois la beauté que j'ado - re, C'est el - le, je n'en puis dou - ter.

trop nous ar - rêter.

sf

Andantino grazioso. 72=♩

LUCINDE.

Ja - mais dans ces beaux lieux notre at - ten - te n'est

p dolce.

Ped. ✻ Ped. ✻

vai - ne, Le bien que nous cher - chons se vient of - frir à

Ped. ✻ Ped. ✻

Ubalde essaie, mais vainement de détourner de Lucinde, l'attention du chanter.

Lucinde reprend le milieu du théâtre pour chanter son arioso.

195

pp

nous. Ja - mais dans ces beaux lieux notre at - ten - te n'est

pp

Una corda

Ped. ✻ Ped. ✻

vai - ne, Le bien que nous cher - chons Se vient of - frir à

Ped. ✻ Ped. ✻

Rinf.

nous; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - ne Nous

Tre corde.

pp

ne l'en trouvons pas moins doux; Et pour l'a - voir trou - vé sans

Una corda.

pei - ne, Nous ne l'en trouvons pas moins doux.

Rinf.

Smorz.

Tre corde.

SOPRANOS. *Doux.*
Ja - mais dans ces beaux lieux, notre at - ten - te n'est

CONTRALTO. *p sotto voce.*
Ja - mais, ja - mais dans ces beaux

H.C. et TÉNORS. *p sotto voce.*
Ja - mais, ja - mais dans ces beaux

BASSES. *p sotto voce.*
Ja - mais, ja - mais dans ces beaux

Fl. Violon. *p dolce.*

Ped. ✻ Ped. ✻

vai - ne, Le bien que nous cher - chons se vient of - frir à

lieux notre at - ten - te n'est vai - -

lieux notre at - ten - te n'est vai - -

lieux notre at - ten - te n'est vai - -

Ped. ✻ Ped. ✻

(en écho) *pp*
nous. Ja - mais dans ces beaux lieux, notre at - ten - te n'est

(en écho) *pp*
- ne, Le bien que nous cher -

(en écho) *pp*
- ne, Le bien que nous cher -

(en écho) *pp*
- ne, Le bien que nous cher -

pp Una corda.

Ped. ✻ Ped. ✻

vai - ne, Le bien _____ que nous cher - chons, se vient of - frir à

- chons se vient of - frir, se vient of - frir à

- chons se vient of - frir, se vient of - frir à

- chons se vient of - frir, se vient of - frir à

Ped. ✻ Ped. ✻

Rinf. nous; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - ne, Nous ne l'en trouvons pas moins

Rinf. nous; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - - -

Rinf. nous; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - - -

Rinf. nous; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - - -

Rinf.

Tre corde.

pp *(en écho)* doux; Et pour l'a - voir trou - vé sans pei - ne Nous ne l'en trouvons pas moins

(en écho) *pp* - ne Nous ne l'en trou - vons pas moins

(en écho) *pp* - ne Nous ne l'en trou - vons pas moins

(en écho) *pp* - ne Nous ne l'en trou - vons pas moins

pp

Una corda.

Tempo I° and^no grasiozo.

p dolce.

doux. Voi - ci la charman - te re -

doux. Voi - ci la charman - te re -

doux. Voi - ci la charman - te re -

doux. Voi - ci la charman - te re -

Rinf. *Smorz.* *pp* **Tempo I°** *p dolce.*

Tre corde.

- trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi - ci l'heu - reux sé -

- trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi - ci l'heu - reux sé -

- trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi - ci l'heu - reux sé -

- trai - te De la fé - li - ci - té par - fai - te; Voi - ci l'heu - reux sé -

mf

- jour Des jeux et de l'A - mour, Des jeux et de l'A - mour.

- jour Des jeux et de l'A - mour, Des jeux et de l'A - mour.

- jour Des jeux et de l'A - mour, Des jeux et de l'A - mour.

- jour Des jeux et de l'A - mour, Des jeux et de l'A - mour.

Le Chœur se disperse et disparaît peu à peu.

Rinf poco. *mf*

$\frac{6}{8}$ A la reprise du chœur, la danse sort à reculons par toutes les issues, suivie des couples d'amants choristes qui sortent en chantant également à reculons et qui doivent être disparus aux yeux du public à la dernière note chantée.

Lucinde se tourne vers le chevalier qui court auprès d'elle

Lucinde ← le chevalier Ubalde

Ubalde vient à droite du chevalier, un peu au dessus de lui.

Dernière mesure

Coupure allant à la 1ère mesure page 203

SCÈNE III

LUCINDE, Le CHEVALIER DANOIS, UBALDE.

(S'approchant du Chevalier)

Affettuoso con moto. 48 = 𝅗𝅥

LUCINDE. En - fin je vois l'a - mant pour qui mon cœur sou -

Affettuoso con moto.

PIANO. *p*

-pi - re, Je re - trou - ve le bien que j'ai tant sou - hai -

-té!

Le CHEVALIER DANOIS.

Puis-je voir i - ci la beau - té Qui m'a sou - mis à son em -

-pi - re?

UBALDE.

Non! ce n'est qu'un char-me trom-peur Dont il faut garder vo-tre

mf *p* *Cresc.* *mf*

Le CHEVALIER.

Si loin des bords gla - cés où vous prî - tes nais-san - cœur.

p *sf*

LUCINDE.

Par u - ne ma-gi - que puis-ce, Qui peut vous offrir à mes yeux?

sf *p*

-san - ce Ar - mi - de m'a con - duite en ces ai - ma - bles lieux: Et j'y vi - vais dans la douce es-pé - ran - ce D'y voir bien - tôt ce que

p dolce sempre.

j'ai - me le mieux. Goû -

UBALDE.

Fuy - ez, fai-tes-vous vi-o-len - ce!

sf *sf* *p*

-tons les doux plai - sirs, que pour nos cœurs fi - dè - les, Dans

cet heureux sé - jour l'A - mour a pré - pa - rés. Le de -

p sempre.

-voir, par des lois cru - el - les, Ne nous a que trop sé-pa-rés.

UBALDE.

Fuy -

mf *sf*

Le CHEVALIER DANOIS.

L'a - mour ne me le per - met

-ez, faites-vous vi-o - len - ce!

p

pas; Con - tre de si — char - mants ap -

sf *Rinf. poco.*

-pas Mon cœur est sans dé - fen - - -

-se.

UBALDE.

Est - ce là cet-te fer - me - té Dont vous vous ê - tes tant van-

mf *sf* *sf*

1ère mesure Enchaînement de la coupure.

Le chevalier n'écoute pas Ubalde et se détachant de lui, prend dans ses bras Lucinde qu'il serre amoureusement.

Tempo Ils se dirigent tendrement enlacés vers l'avant-scène jardin.

Lucinde Le Chalier — Ubalde

4e mesure Ils se tournent vers le côté cour et remontent à la hauteur de la trappe

Ch Lne — Ubalde

LUCINDE. **Più moderato.** *p*

Jou_is_sons du bonheur su_prê_me D'ai_mer et d'être ai_mé de

Più moderato. *p*

Jou_is_sons du bonheur su_prê_me D'ai_mer et d'être ai_mé de

_té?

Più moderato. *p dolce.* *ten.*

Tempo I°

mê_me. Eh! quel au_tre bien peut va_loir Le plai_sir de voir ce qu'on

Tempo I°

mê_me. Eh! quel au_tre bien peut va_loir Le plai_sir de voir ce qu'on

Tempo I°

ai_me? Eh! quel au_tre bien peut va_loir Le plai_sir, le plai_

ai_me? Eh! quel au_tre bien peut va_loir Le plai_sir, le plai_

Cresc. *mf.* *sf*

Poco riten.

-sir de vous voir? Eh! quel au - tre bien peut va - loir Le plai -

Poco riten.

-sir de vous voir? Eh! quel au - tre bien peut va - loir Le plai -

Poco riten.

mf sempre.

Adagio. **Tempo I°**

-sir de vous voir? Eh! quel au - tre bien peut va - loir Le plai - sir, le plai -

Adagio. **Tempo I°**

-sir de vous voir? Eh! quel au - tre bien peut va - loir Le plai - sir, le plai -

UBALDE. *(intervenant)*

Mal - gré la puissance in - fer - na - le, Malgré vous mê - me, il

Adagio. **Tempo I°**

pp *f* *sf*

-sir de vous voir?

-sir de vous voir? *(brandissant le sceptre d'or et s'interposant entre les deux amoureux)*

faut vous dé - trom - per. Ce sceptre d'or peut dis - si - per Une er - reur si fa -

f

3e mesure

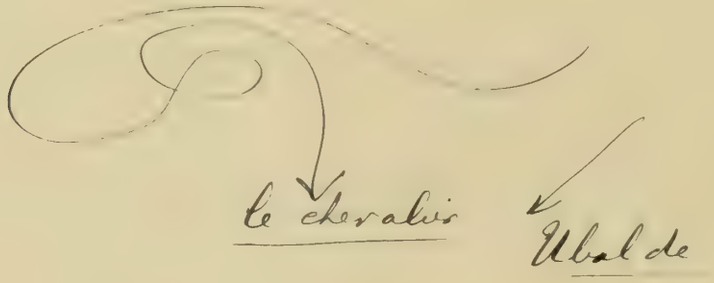
Lucinde a pris place sur le tampon de la trappe.
Le chevalier, tout en l'admirant, passe dos au public
N° 2.
Arrivé là, ils ne quittent pas Lucinde des yeux.

Abaltor est remonté près du chevalier.
Pendant la phrase, il tient haut levé son sceptre d'or.
Le chevalier se retourne sur lui, l'écoutant.

1ère mesure
1er temps. Changez la trappe.

Lucinde disparaît dans les dessous enveloppée d'un nuage de vapeur qui on a donné deux mesures avant de changer la trappe.

3e mesure Le chevalier se retourne vers Lucinde, constate avec surprise qu'elle n'est plus là et arpente la scène, la cherchant de tous côtés



Ils sont descendus en peu en scène vers l'avant scène milieu

SCÈNE IV

Le CHEVALIER DANOIS, UBALDE, *qui touche Lucinde avec le sceptre d'or; aussitôt elle disparaît.*

-ta - le.

Allegro moderato. 100=

f *sf*

Le CHEVALIER DANOIS.

Je tourne en vain les yeux de toutes parts, Je ne vois

p sotto voce.

plus cet - te beau - té si chè - re: Elle échappe à mes re - gards Comme u - ne va -

Calando pp

- peur lé - gè - re.

UBALDE.

Ce que l'amour a de char - mant N'est qu'une il - lu - si -

f *p*

on, qui ne laisse a_près el_le Qu'une honte é_ter_nel_le. Ce que l'amour a de char_

Le CHEVALIER DANOIS.

Je vois le danger où s'ex_

_mant N'est qu'un fu_neste en_chan_te_ment.

mf *p*

_po_se Un cœur qui ne fuit pas un char_me si puis_sant, Que vous

Rinf.

ê_tes heureux que vous ê_tes heu_reux si vous ê_tes ex_empt Des fai_

4e temps 3e mesure

Coupure allant au 3e temps de la 2e mesure page 216.

207

_bles _ ses que l'A _ mour____ cau _ _ se!

UBALDE.

Non, je n'ai point gar_dé mon

mf

cœur jusqu'à ce jour Près de l'objet que j'ai _ me, il m'é_tait doux de vi _ vre;

p dolce.

mf

Mais quand la Gloire or_donne de la sui _ vre, Il faut lais_ser gémir l'A_

p *sf*

_mour, Il faut lais _ ser gémir l'A _ mour.

f

Récitatif.

Des char_mes les plus forts la rai_son me dé - ga - ge, Rien ne nous doit i -

Récit.

sf *p*

Ils se dirigent vers le sentier lorsque de l'autre côté une gracieuse bergère vient vers eux.

-ci re_te_nir da_van - ta - ge; Pro_fi_tons des con - seils que l'on nous a don_nés.

f *p* *Rinf.* *ff*

SCÈNE V

UN DÉMON, *sous la figure de* MÉLISSE, *jeune fille Italienne aimée d'Ubalde,*
Le CHEVALIER DANOIS, UBALDE.

MÉLISSE.

D'où

Moderato con moto. 88 = ♩

PIANO.

Clar. Vons. *p dolce.* *sf* *p assai.*

vient que vous vous dé - tour_nez De ces eaux et de cet om - bra - ge? Goû -

pp

-tez un doux re - pos, é-tran-gers for - tu - nés: Dé -

Ped. ✻ Ped. ✻

-las-sez-vous i - ci d'un pé - ni - ble voy - a - ge; Un fa - vo - ra - ble

sort vous ap - pelle au par - ta - - ge Des biens qui

Rinf.

nous sont des - ti - nés. Est-ce

UBALDE.

Est-ce vous, charman - te Mé - lis - se?

Dolce sempre.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Très doux.

vous, cher a - mant? est - ce vous que je voi?— Au rap -

Très doux.

Au rap -

pp

Ped. ✻

Rinf.

-port de mes sens je n'ose a - jou - ter foi; Se peut -

Rinf.

-port de mes sens je n'ose a - jou - ter foi; Se peut -

Cresc.

Ped. ✻ Ped. ✻

Riten poco.

il qu'en ces lieux l'A - mour nous ré - u - nis - se!

Riten poco.

il qu'en ces lieux l'A - mour nous ré - u - nis - se!

sf mf Riten col canto.

Tempo I°

Est-ce vous, cher a - mant? est-ce vous que je

Tempo I°

mf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

voi?

Le CHEVALIER DANOIS.

Non, Ce n'est qu'un char_me trom_

UBALDE.

Est-ce vous, charman_te Mé_lis - se?

Ped.

Pour_

_peur Dont il faut gar_der vo_tre cœur. Fuy_ez, fai_tes - vous vi_o_len_ce.

Cresc. *mf* *f* *sf*

Andante con espressione. 80=♪

_quoi faut - il en _ cor m'ar_ra _ cher mon a _ mant? Faut - il

Andante con espressione.

p sostenuto.

Clar.

ne nous voir qu'un mo _ ment A_près une aus_si longue ab _ sen _

sf

-ce? Je ne puis con-sen-tir à votre é-loi-gne-ment; Je

ten.

sf *p*

n'ai que trop souf-fert d'un si cru-el tourment, Et je mour-

sf *p* *sf* *sf* *sf* *Cresc.*

-rai s'il re-com-men-ce, s'il re-com-men-ce. Faut-il

Smorz.

UBALDE.

Faut-il

Smorz. *pp* *Rinf.*

ne nous voir qu'un mo-ment A-près u-ne si longue ab-sen-

ne nous voir qu'un mo-ment A-près u-ne si longue ab-sen-

sf

Tempo I° moderato con moto.

-ce!

Le CHEVALIER DANOIS. *(à Ubalde)*

Est - ce là cet - te fer - me - té Dont vous vous

-ce!

Tempo I° moderato con moto. 96 = ♩

mf *sf* *sf* *sf*

ê - tes tant van - té? Sor - tez de votre er - reur, la Rai -

sf *sf* *sf* *sf*

-son vous ap - pel - le.

Andante con espressione. 80 = ♪

UBALDE.

Ah! que la Rai - son est cru - el -

sf *sf*

Andante.

p sostenuto.

(au Chevalier Danois)

-le! Si je suis a - bu - sé, pour - quoi m'en a - ver - tir?

p

Que mon er - reur me pa-raît bel - le! Que je se-rais heu - reux de n'en ja -

Le CHEVALIER DANOIS. *(s'interposant entre les deux amants et enlevant à Ubalde le sceptre d'or.)*

Récitatif.

J'aurai soin mal-gré vous de vous en ga - rantir.

- mais sor - tir.

Récit. *f*

Vivace. *f*

T° all° mod^to°
100 = ♩

ff

SCÈNE VI

UBALDE, Le CHEVALIER DANOIS. *Celui-ci touche Mélisse du sceptre. Elle disparaît aussitôt.*

UBALDE.

sf *sf* *sf* *sf* *p*

Que de-

sf *sf* *sf* *sf*

- vient l'ob-jet qui m'en - flam - me? Mé - lis-se dis - pa-raît sou -

p

-dain! Ciel! faut - il qu'un fan-tô - me vain Cau-se tant de

Le CHEVALIER DANOIS.

Ce que l'amour a de char-

trouble à mon â - - me?

f Hautb. Clar.

p

Bassons.

-mant N'est qu'une il-lu-si - on qui ne laisse a-près el-le Qu'une honte é-ter-

-nel - le. Ce que l'amour a de char-mant N'est qu'un fu-

UBARDE.

Ce que l'a-mour a de charmant N'est qu'un fu-

-neste en - chan - te - ment.

Récitatif.

-neste en - chan - te - - ment.

D'u - ne nouvelle er -

All° risoluto.

ff

Récit.

-reur Son-geons à nous dé - fen - dre, É - vi - tons de trompeurs attraits. Ne

f

f

nous détour-nons pas du chemin qu'il faut pren - dre Pour ar - ri - ver à ce pa -

f

f

f

f

-lais.

Allegro marziale. 126 = ♩

f

Tromp.
Cors.

Hautb.
Clar.

Ped.

sf

sf

Ped.

Allegro risoluto

3e tempo

Enchaînement de la coupure.

Allegro marziale

Ils se serrent la main dans un geste de serment de mutuelle entraide.

217

A l'attaque du chant, ils se séparent et descendent tous deux, le chevalier à l'avant scène jardin, Ubalde, à l'avant scène cour.

le chevalier danois Ubalde.

f *sf*

Fuy - ons les dou - ceurs dan - gereu - - -

Le CHEVALIER DANOIS.

f *sf*

Le char - me d'i - ma - ges trompeu - - -

- ses,

Ped. *sf* ✻

- ses; Fuy - ons les dou - ceurs dan - gereu - - -

Fuy - ons les dou - ceurs dan - gereu - - -

- ses, Le char - me d'i - ma - ges trompeu - - -

- ses, Le char - me d'i - ma - ges trompeu - - -

-ses; On s'é - ga - - re quand on les

-ses; On s'é - ga - - re quand on les

sf sf sf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

suis; Heu - reux qui n'en est pas sé -

suis; Heu - reux qui n'en est pas sé -

sf sf sf sf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-duit Heu - reux qui n'en est pas sé -

-duit Heu - reux qui n'en est pas sé -

sf sf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

218

1re et 2e mesures

Ils se rejoignent au milieu du théâtre.
Ubalde tient son sceptre de la main gauche.
Il donne sa main droite au chevalier qui lui pose la main gauche sur l'épaule droite.

Ils terminent le duo dans cette attitude

Tempo I°

-duit! Fuy-ons les dou-

-duit! Fuy-ons les dou-

Ritard. poco.

p dolce.

Tempo I°

f

Ped.

-ceurs dan-gereu-ses Le char-me d'i-

-ceurs dan-gereu-ses Le char-me d'i-

p

f

-ma-ges trompeu-ses; On s'é-

-ma-ges trompeu-ses; On s'é-

p

f

Ped.

-ga - - re quand on les suit; Heu - reux qui

-ga - - re quand on les suit; Heu - reux qui

sf *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

n'en est pas sé - duit! Heu - reux qui

n'en est pas sé - duit! Heu - reux qui

sf *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

n'en est pas sé - duit!

n'en est pas sé - duit!

Ritard. poco.

sf *p dolce.*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

f

Fuy_ons les dou_ceurs dan - ge_reu - - -

f

Fuy_ons les dou_ceurs dan - ge_reu - - -

f *p*

_ses, Le char - me d'i_ma - ges trompeu - - -

_ses, Le char - me d'i_ma - ges trompeu - - -

f *p*

_ses, Fuy - ons les dou_ceurs dan - gereu - - -

_ses, Fuy - ons les dou_ceurs dan - gereu - - -

f *p*

-ses Le char - me d'i - ma - ges trompeu - - -

-ses Le char - me d'i - ma - ges trompeu - - -

f *p*

-ses; On s'é - ga - - re quand on les

-ses; On s'é - ga - - re quand on les

f *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

suit; Heu - reux qui n'en est pas sé -

suit; Heu - reux qui n'en est pas sé -

sf *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-duit! Heu - reux qui n'en est pas sé -

-duit! Heu - reux qui n'en est pas sé -

sf *sf* *sf* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-duit, qui n'en est pas sé -

-duit, qui n'en est pas sé -

sf *sf* *ff*

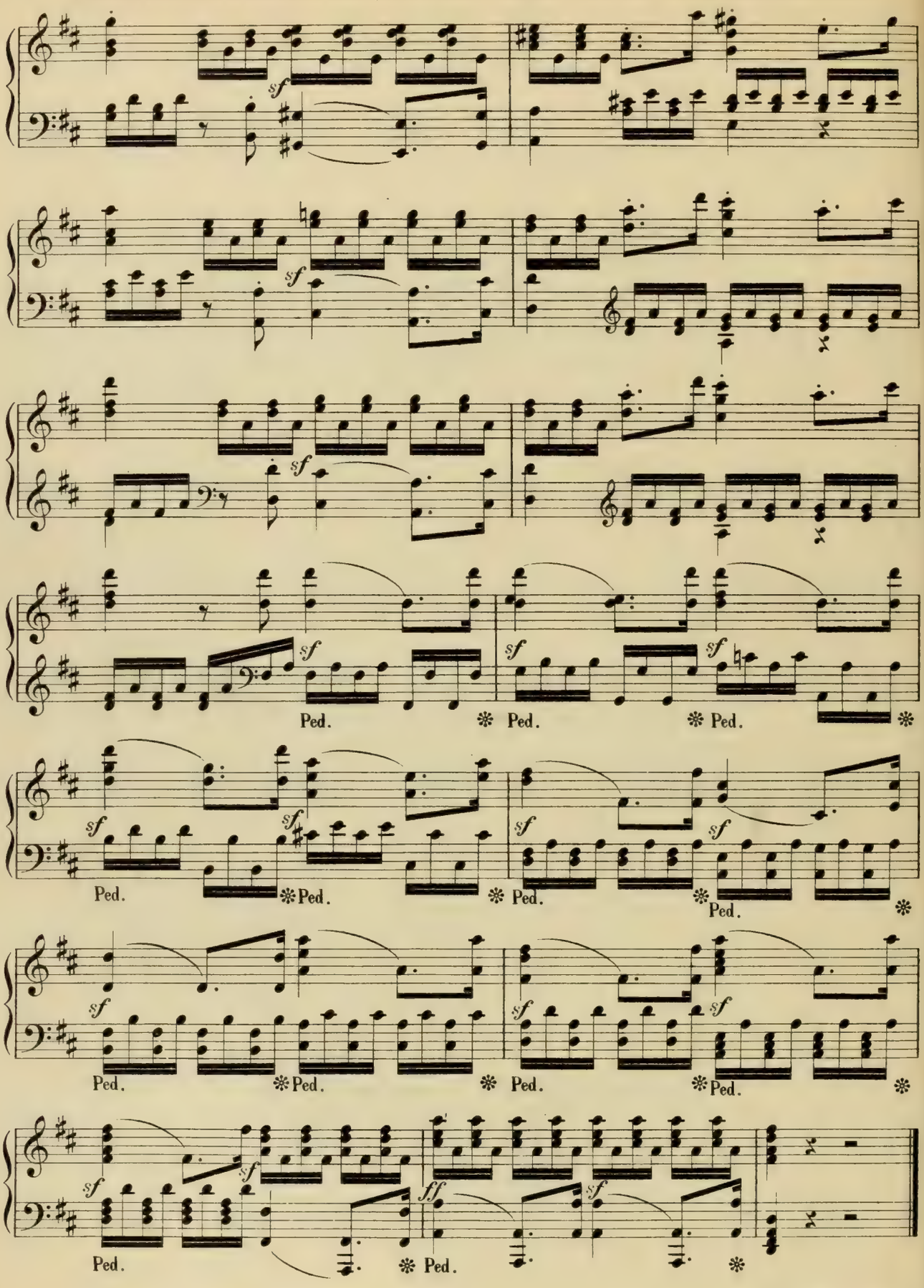
Ped. ✻ Ped. ✻

-duit!

-duit!

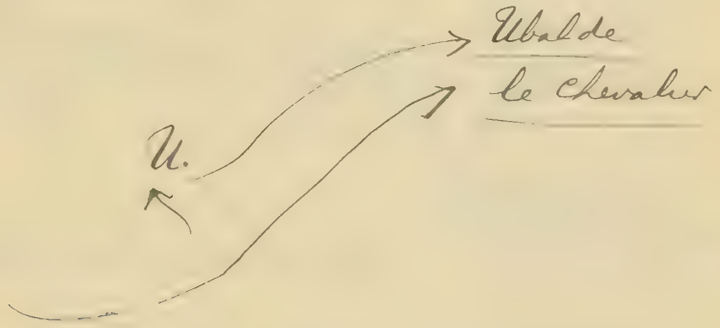
ff sempre. sf

Les deux chevaliers se mettent en route pour le manoir enchanté, remontant le sentier, maintenant libre.



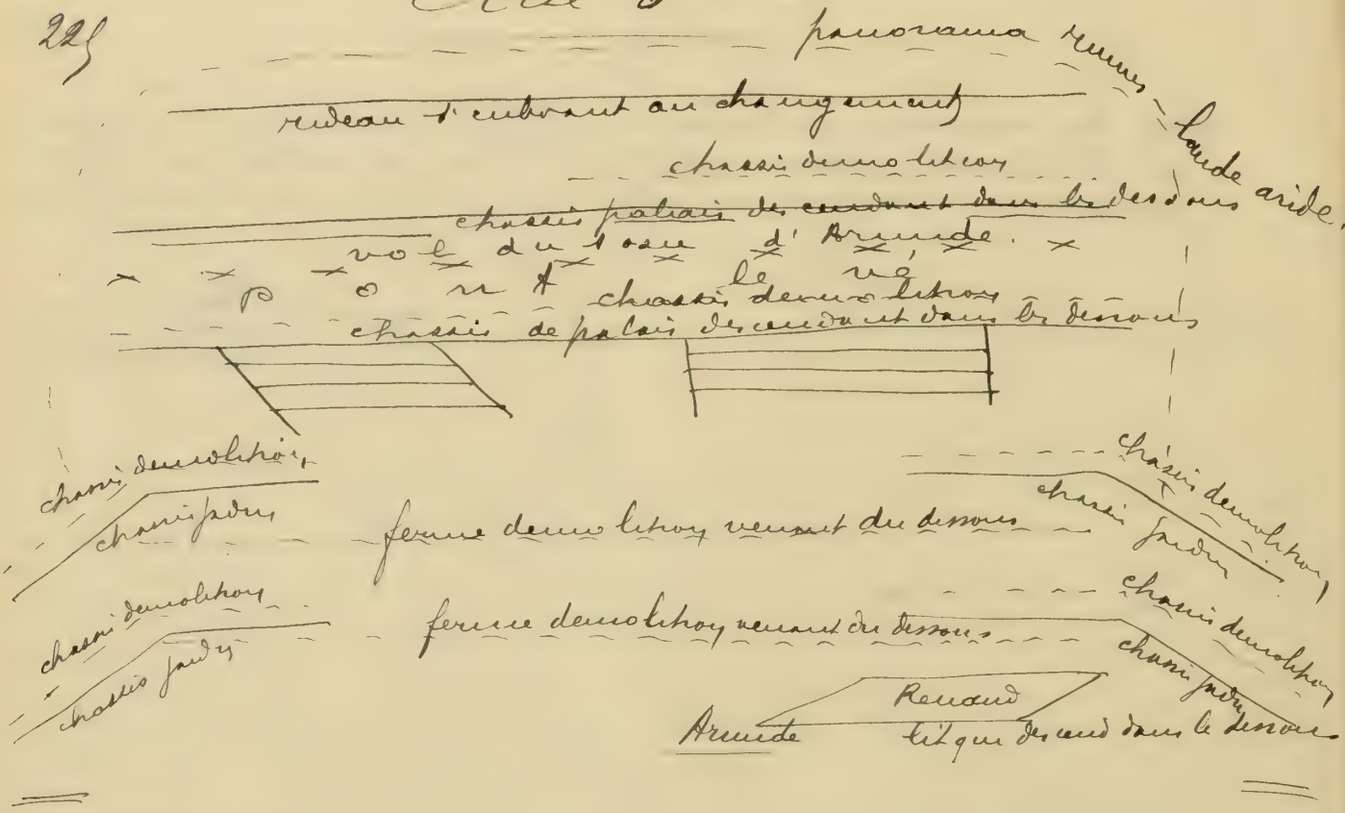
Fin du 4e acte.

Après la dernière note chantée, Ubalde remonte d'un pas et le chevalier, passant devant lui, l'entraîne vers la pente qui mène au manoir enchanté d'Armide



Rideau rapide.

Acte 5ème



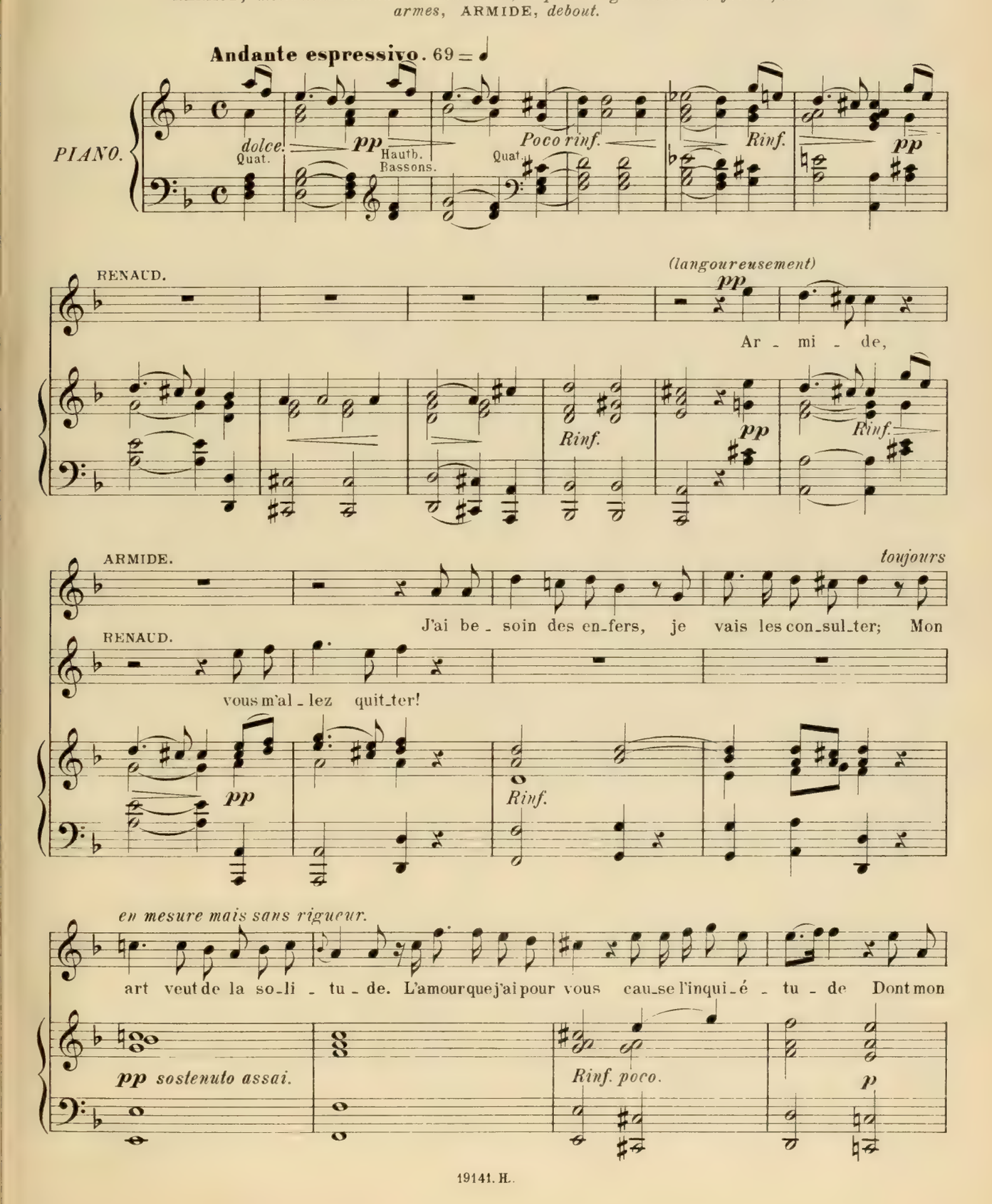
Armide est debout contre les montants du lit sur lequel Renaud couché, lui parle d'une voix émue à l'idée d'être séparé d'elle.

ACTE CINQUIÈME.

Une salle du palais enchanté d'Armide, donnant au fond sur des jardins magnifiques.

SCÈNE I

RENAUD, *mollement étendu sur un divan, et paré de guirlandes de fleurs, sans armes,* ARMIDE, *debout.*



cœur se sent a - gi - ter.

RENAUD. *toujours très doux.*

Voy -

Ar - mi - de, vous m'al - lez quit - ter!

pp *Poco rinf.* *pp* *Rinf.* Hautb. Bass.

- ez en quels lieux je vous lais - se. Les plai -

Puis - je rien voir que vos ap - pas?

mf Quat. *p*

Récit.

- sirs vous sui - vront sans ces - se. Un

En est - il où vous n'ê - tes pas?

mf *f*

Adagio. Récit. **Adagio a tempo senza rigore.**

noir pressenti - ment me trouble et me tourmen - te, Il m'annonce un malheur que je veux préve -

Récit. **Adagio.** **Récit.** **Adagio.**

pp *f* *pp* *f* *pp* *Cresc.*

Armide

Renaud se soulève et s'assied sur le lit de repos.

4e mesure D'un large geste circulaire, Armide lui montre la beauté du lieu où elle le laisse pendant son absence.

2e mesure.
Cela ne semble guère toucher Renaud qui exprime des regrets de voir Armide le quitter pour quelque temps.

2e mesure.
Renaud lui répond avec chaleur et un brin de galanterie.

Armide, tourmentée par ses pressentiments, lui répond d'un ton chaleureux, mais plein d'angoisse.

227.

Moderato mosso

Coupure allant

au 3b de la page 229

-nir; Et plus no-tre bonheur m'enchan-te, Plus je crains de le voir fi-

Rinf. *pp* *Rinf.* *Avec le chant.*

Moderato mosso. 72 = ♩

-nir.

D'u-ne vai-ne ter-reur pou-vez vous être at-tein-te, Vous qui

Moderato mosso.

p non troppo. *mf*

Vous m'ap-pre-nez à con-naî-tre l'a-

fai-tes trembler le té-né-breux sé-jour?

p

-mour, L'amour m'ap-prend à con naî-tre la crain-te, à con-naî-tre la crain-

Rinf.

-te; Vous bru-liez pour la gloire a-vant que de m'aimer, Vous la cherchiez par-

p *Rinf.*

-tout, d'une ar-deur sans é-ga-le: La gloire est u-ne ri-va-le Qui

Rinf.

doit toujours m'a-lar-mer.

RENAUD.

Doux.

Que j'é-tais in-sen-sé de croi-re Qu'un vain lau-

pp *ten.*

-rier, don-né par la vic-toi-re, De tous les biens fut le plus pré-ci-eux! Tout l'é-

ten.

3e mesure

Enchaînement de la coupure

Peu à peu, Renaud est venu près d'Armide

Armide Renaud

-clat dont bril - le la gloi - re Vaut-il un re - gard de vos yeux? Est-

sf *smorz.* *pp*

il un bien si char-mant et si ra - re Que ce-lui dont l'a-mour veut combler mon es-

pp

ARMIDE.

f

La sé-vè - re rai-

Calando e smorz.

-poir, Que ce - lui dont l'a - mour veut com-bler mon es - poir.

Rinf. *Calando e smorz.* *Rinf. assai.*

son et le de-voir bar - ba - re Sur les hé - ros n'ont que trop de pou-

-voir.

RENAUD.

J'en suis plus a-mou-reux, plus la rai-son m'é-clai-re. Vous ai-

p

-mer, belle Ar-mide, est mon pre-mier de-voir: Je fais ma gloi-re

f

Cresc.

mf

ARMIDE.

Que sous d'ai-ma-bles

de vous plai-re, Et tout mon bon-heur de vous voir.

p

lois mon âme est as-ser-vi-e!

Qu'il m'est doux de vous voir par-ta-

Rinf.

3e Mesure

Tout en échangeant leurs répliques, ils se sont tournés l'un vers l'autre, se regardant amoureusement et chantent avec une grande expression d'ardente conviction, malgré le charme madrigalesque du texte et de la musique, charme qu'il ne faut pas exclure.

Que mes fers sont dignes d'envie

Ils se tiennent enlacés et marchent d'un pas rythmé sans reculer jusqu'au devant du lit, utilisant pour cette marche les courts instants où ils se taisent pour laisser chanter l'orchestre.

Qu'il m'est doux d'en_chaî_ner un si fa_meux vainqueur!

_ger ma langueur!

Rinf. *Rinf.*

RENAUD.

Que mes fers sont di - gnes d'en_vi - e!

mf

Andante. 60 = ♩

Dolce.

Andante. 60 = ♩

ARMIDE. *pp*

Ai_mons-nous, ai_mons-nous, tout nous y con_vi -

mf

RENAUD. *pp*

Ai_mons-nous, ai_mons-nous, tout nous y con_vi -

mf

pp *mf*

e. Ah! si

f

e. Ah! si

f

p *Rinf.* *p* *più p* *mf vibrato.*

Riten. poco. pp

vous a_viez la ri_gueur De m'ô_ter vo_tre cœur, Vous m'ô_te_riez la vi_

Riten. poco. pp

vous a_viez la ri_gueur De m'ô_ter vo_tre cœur, Vous m'ô_te_riez la vi_

mf pp Avec le chant.

Tempo. pp Rinf. Riten. poco. pp

e, Vous m'ô_te_riez, vous m'ô_te_riez la vi_

Tempo. pp Rinf. Riten. poco. pp

e, Vous m'ô_te_riez, vous m'ô_te_riez la vi_

Tempo. Rinf. p pp mf pp Avec le chant.

Animato.

_e.

_e. Non, je per_drais plu_tôt le jour Que d'é_tein_dre ma

Animato. 92 = ♩

Rinf. assai. sf

2e mesure
Arrivés devant le lit, ils se séparent et terminent les yeux dans les yeux.

Tempo Fin du duo.
Coupure allant à la 1re mesure page 237

Armide Renaud

233

p dolce.

Non, rien ne peut changer mon â - me! Non, non, je per -

p dolce.

flam - me! Non, non, je per -

sf *pp* *sf* *p*

- drais plu - tôt le jour Que de me dé - ga -

f

- drais plu - tôt le jour Que de me dé - ga -

f

sf *p* *sf* *p* *sf*

Cresc.

mf

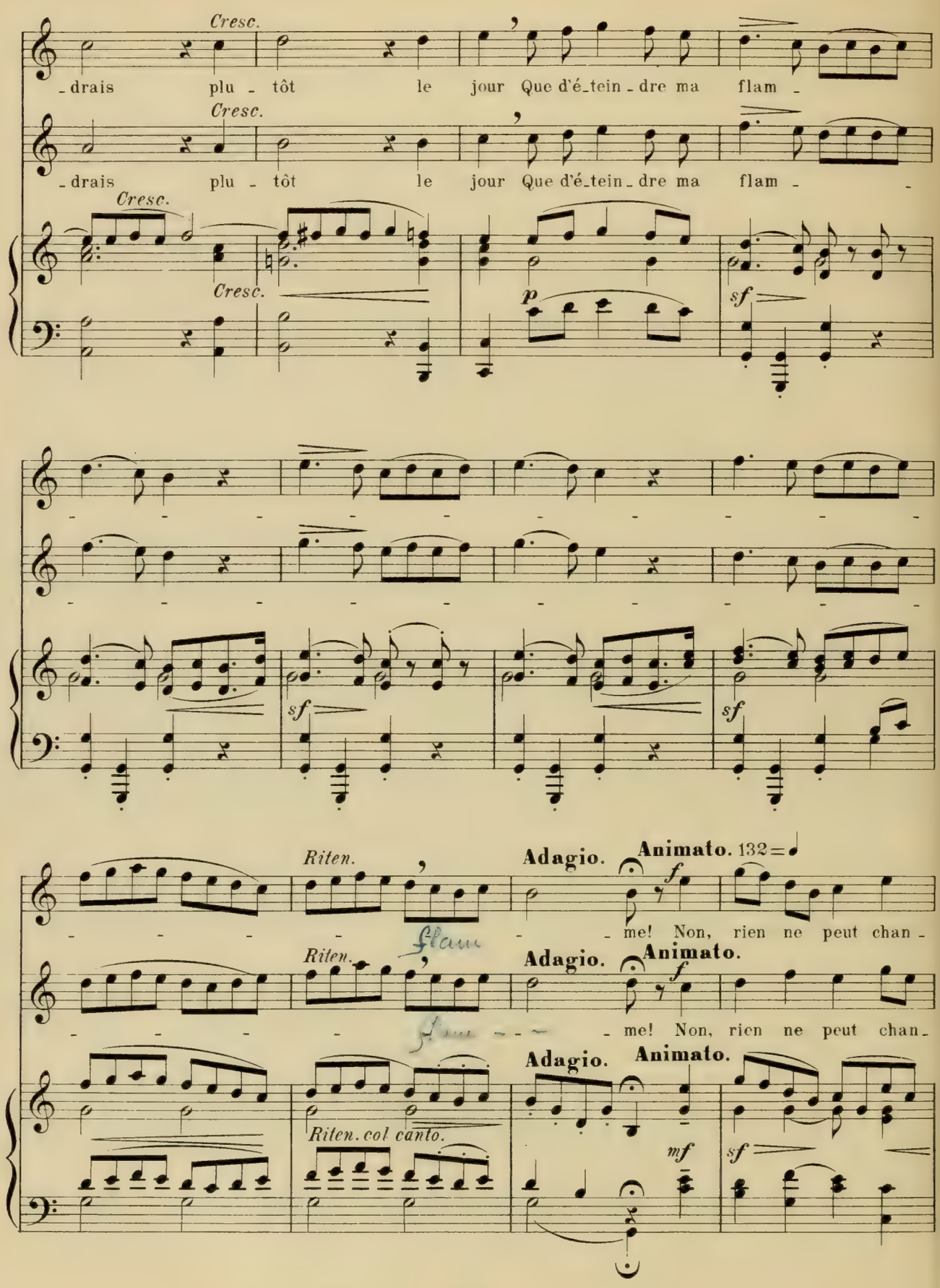
- ger d'un si char - mant a - mour! Non, non, je per -

p

- ger d'un si char - mant a - mour! Non, non, je per -

p

sf *pp* *sf* *pp*


Cresc.
-drais plu - tôt le jour Que d'é-tein-dre ma flam -
Cresc.
-drais plu - tôt le jour Que d'é-tein-dre ma flam - -
Cresc.
Cresc.
p
sf
sf
sf
Riten.
Adagio.
Animato. 132 = ♩
f
- - - - - - me! Non, rien ne peut chan-
Riten.
Adagio.
Animato.
f
- - - - - - me! Non, rien ne peut chan-
Adagio.
Animato.
Riten. col canto.
mf
sf

-ger mon â - me! Non, je per-drais plu - tôt le jour

-ger mon â - me! Non, je per-drais plu - tôt le jour

f *sf* *sf*

Riten. *p* **Tempo.** *f*

Que de me dé - ga - ger d'un si char-mant a - mour! Non, non,

p **Tempo.** *f*

Riten.

Que de me dé - ga - ger d'un si char-mant a - mour! Non,

Tempo.

f assai. *pp* *Riten. col canto.* *mf* *ff*

f

rien ne peut chan - ger ma flam-me, Je per-drais plu -

f

non, rien ne peut chan - ger ma flam-me, Je per-drais plu -

sf *p* *sf* *p* *Cresc.* *f*

Riten. p

- tôt le jour Que de me dé - ga - ger d'un si char -

p

- tôt le jour Que de me dé - ga - ger d'un si char -

Riten.

sf f assai. pp

Riten. col canto.

Tempo.

- mant a - - mour, d'un si char - mant a - -

Tempo.

- mant a - - mour, d'un si char - mant a - -

Tempo.

mf Cresc.

Allargando poco.

- mour, d'un si char - mant a - - -

Allargando poco.

- mour, d'un si char - mant a - - -

f Allargando poco.

236

1ère mesure

Enchaînement de la coupure.

Renaud s'assied sur le lit de repos.

Sur la série d'accord, Armide prend le milieu du théâtre

Renaud

Armide

Armide se tourne à droite et à gauche, appelant les Zéphyrs de tous les coins de l'horizon.

Le ballet paraît sur l'escalier jardin, venant du fond jardin.

Après un long regard passionné jeté sur Renaud, Armide s'éloigne par le 3e plan jardin.

- mour.

- mour.

Tempo.

sf

ARMIDE.

Récitatif.

Témoins de notre amour ex-

Récit.

ff

fp

- trê - me, Vous, qui sui-vez mes lois dans ce sé-jour heu - reux, Jus-ques à mon re-

pp

Armide s'éloigne après avoir jeté à Renaud un regard passionné.

- tour, par d'a-gré-a - bles jeux, Oc-cu-pez le hé - ros que j'ai - me.

SCÈNE II

RENAUD, *la troupe des* PLAISIRS *et des* AMANTS FORTUNÉS.

DIVERTISSEMENT.

N° 1.
Chaconne.

Allegro non troppo. 126 = ♩

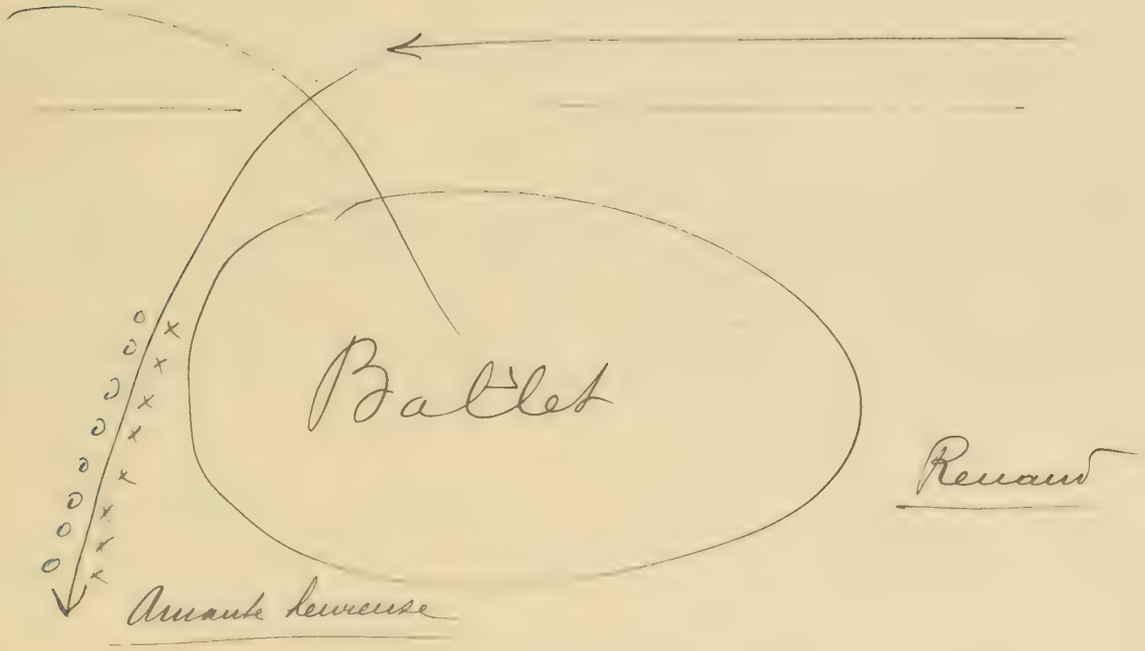
PIANO.

sf *f* *sf* *sf* *p* Hautb. Vns Hautb. Vns *f* *sf* *sf* *f* *p* *f* *p*

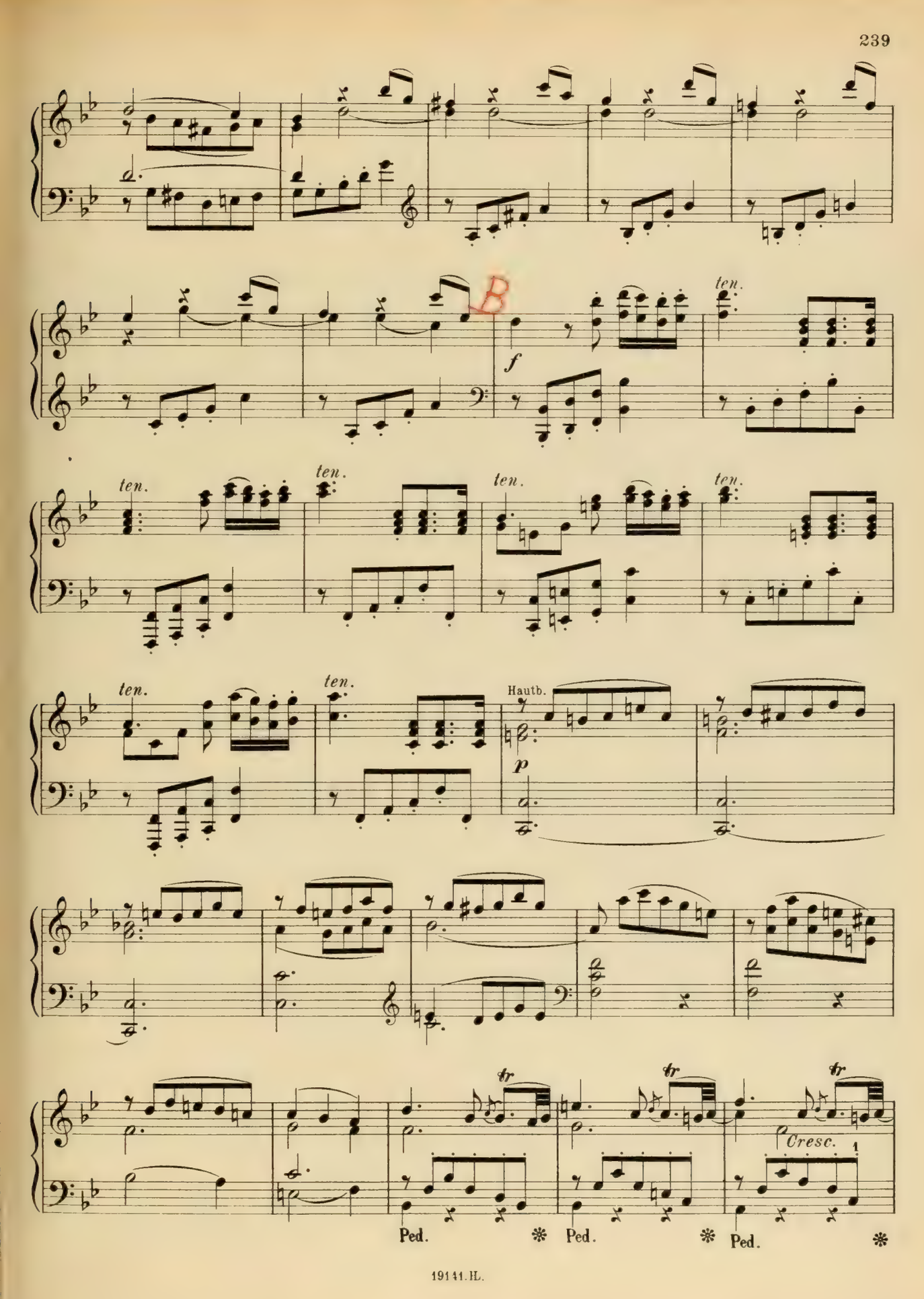
A

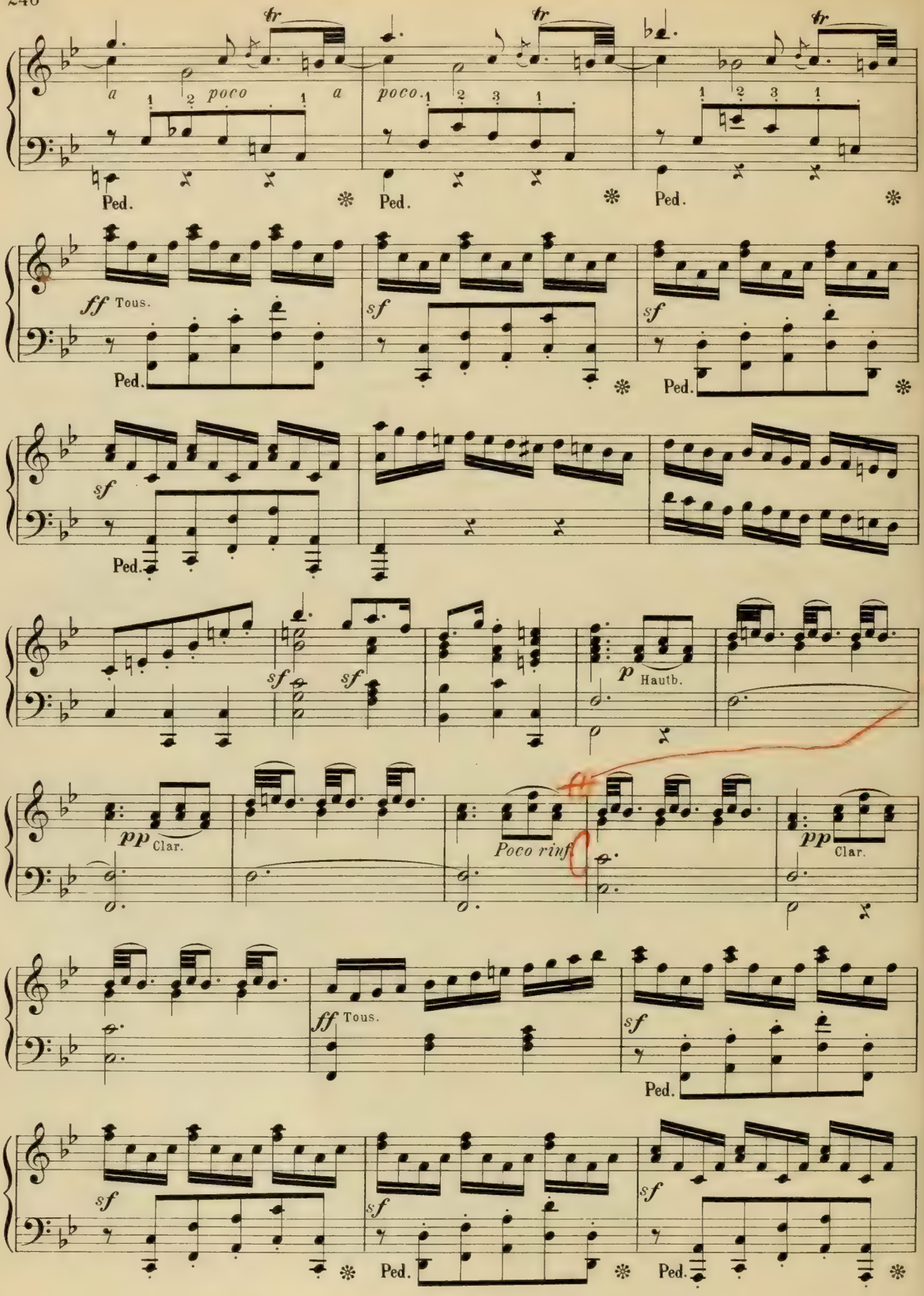
Les choeurs (4 par parties et par couples — ténors sopranos, basses et altos) vient du palier cour et restent sur la galerie.

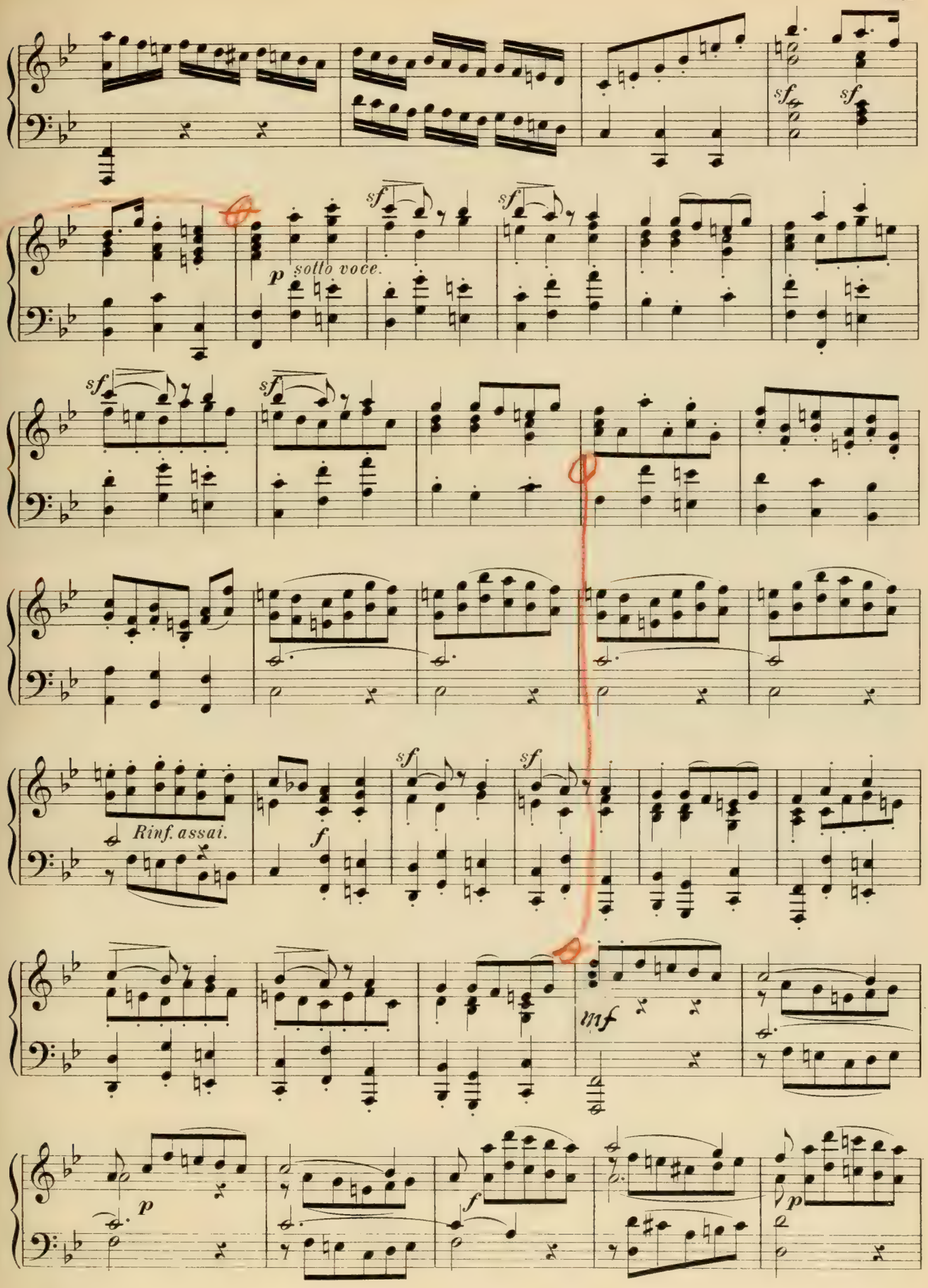
Quand le ballet est descendu en scène, les choeurs viennent se ranger coté jardin, l'amante heureuse à leur tête.

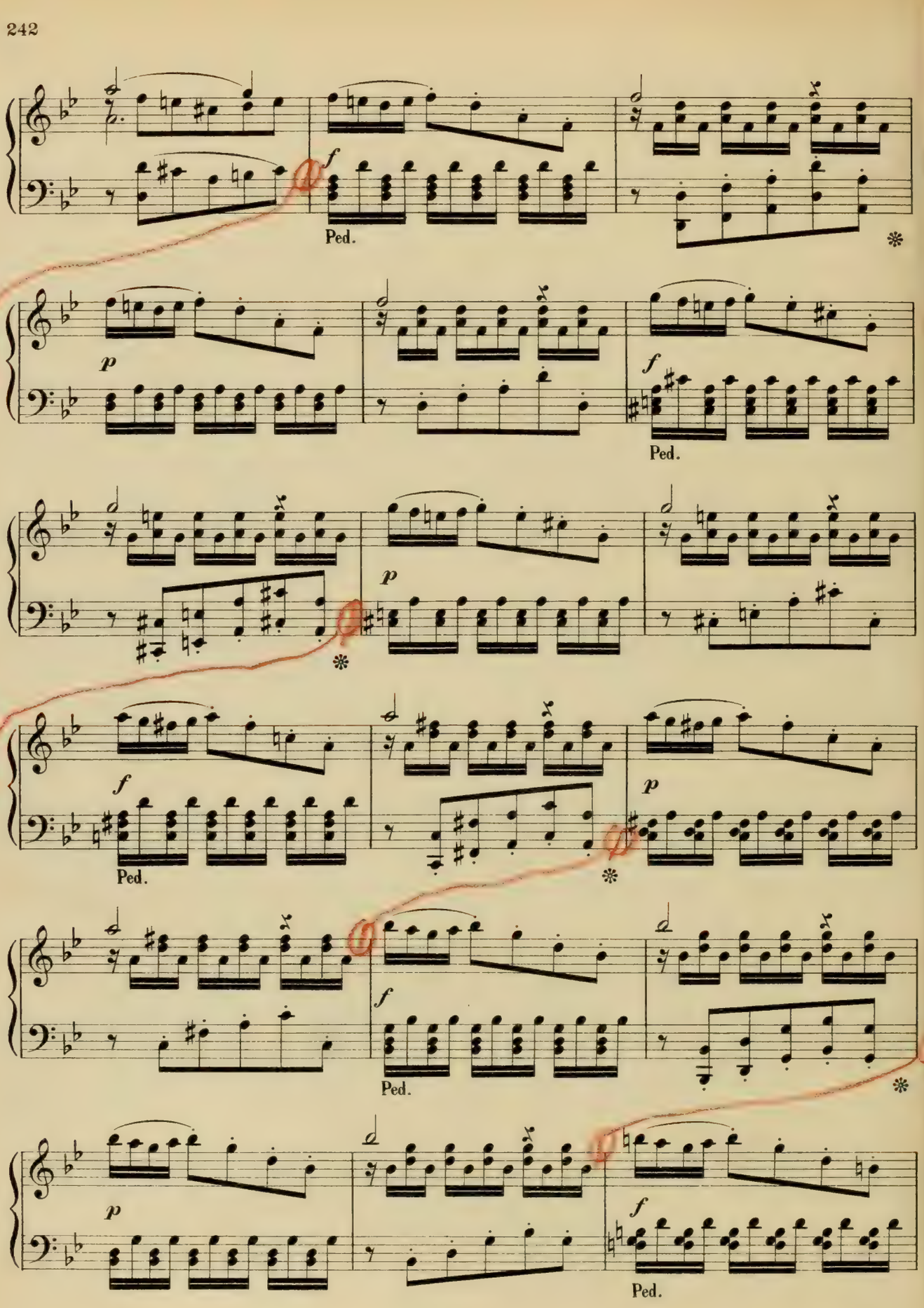


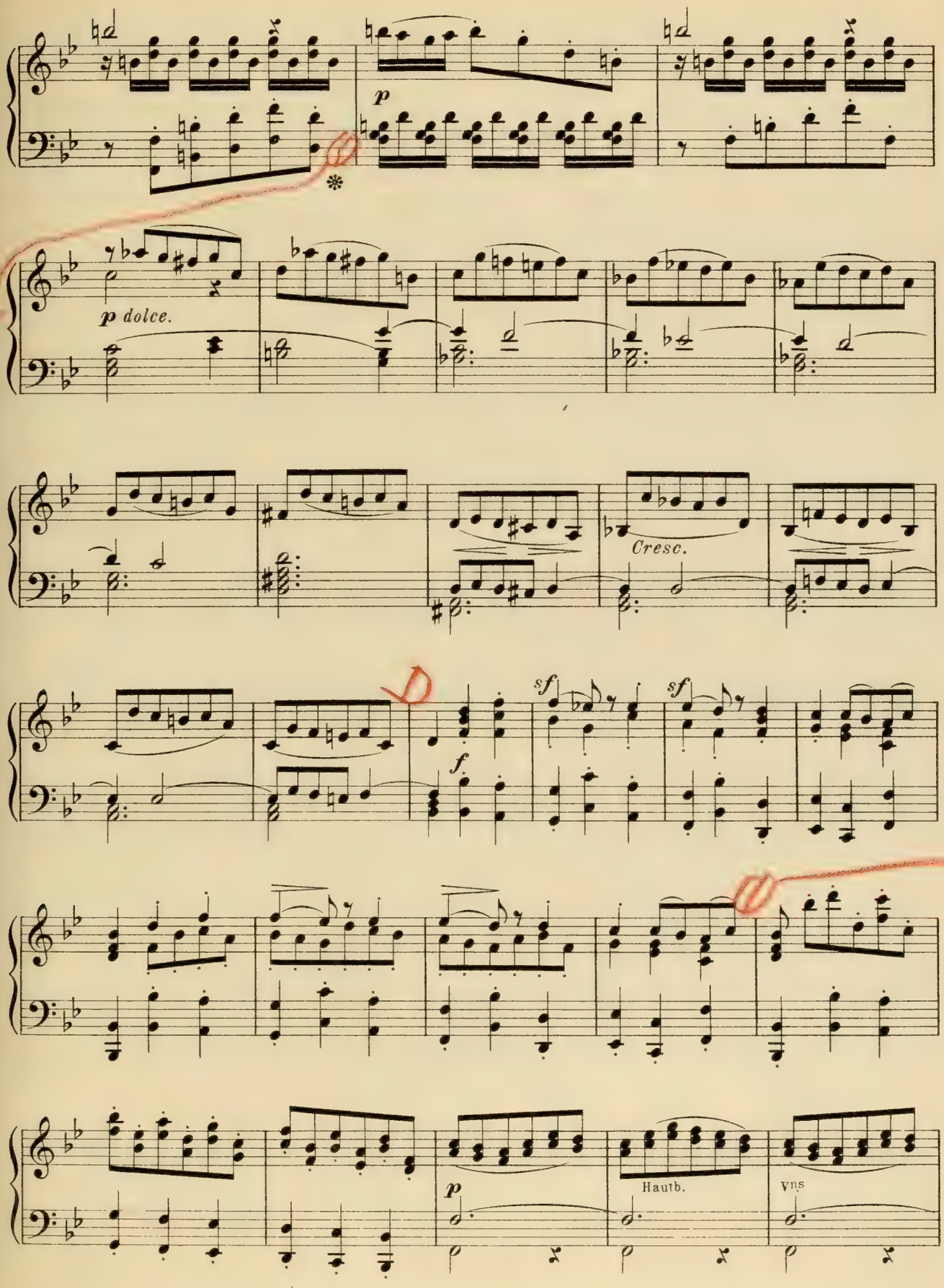
239


B
f
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
Hautb.
p
tr
tr
tr
Cresc.
Ped.
Ped.
Ped.


tr
a poco a poco
Ped.
ff Tous.
sf
p Hautb.
pp Clar.
Poco rinf.


sf
sf
sf
sf
p sotto voce.
sf
sf
Rinf. assai.
f
sf
sf
mf
p
f
p


f
Ped.
p
f
Ped.
p
f
Ped.
p
f
Ped.
p
f
Ped.


p
p dolce.
Cresc.
sf
sf
f
p
Hautb.
Vns

Hautb.

Vns

sf

f

sf

f

p

f

f

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

Flûte.

pp

3

tr tr

Ped. ✻ Ped. ✻

tr tr tr tr

Cresc. a poco a poco.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

ff Tous. sf sf

Ped. ✻ Ped. ✻

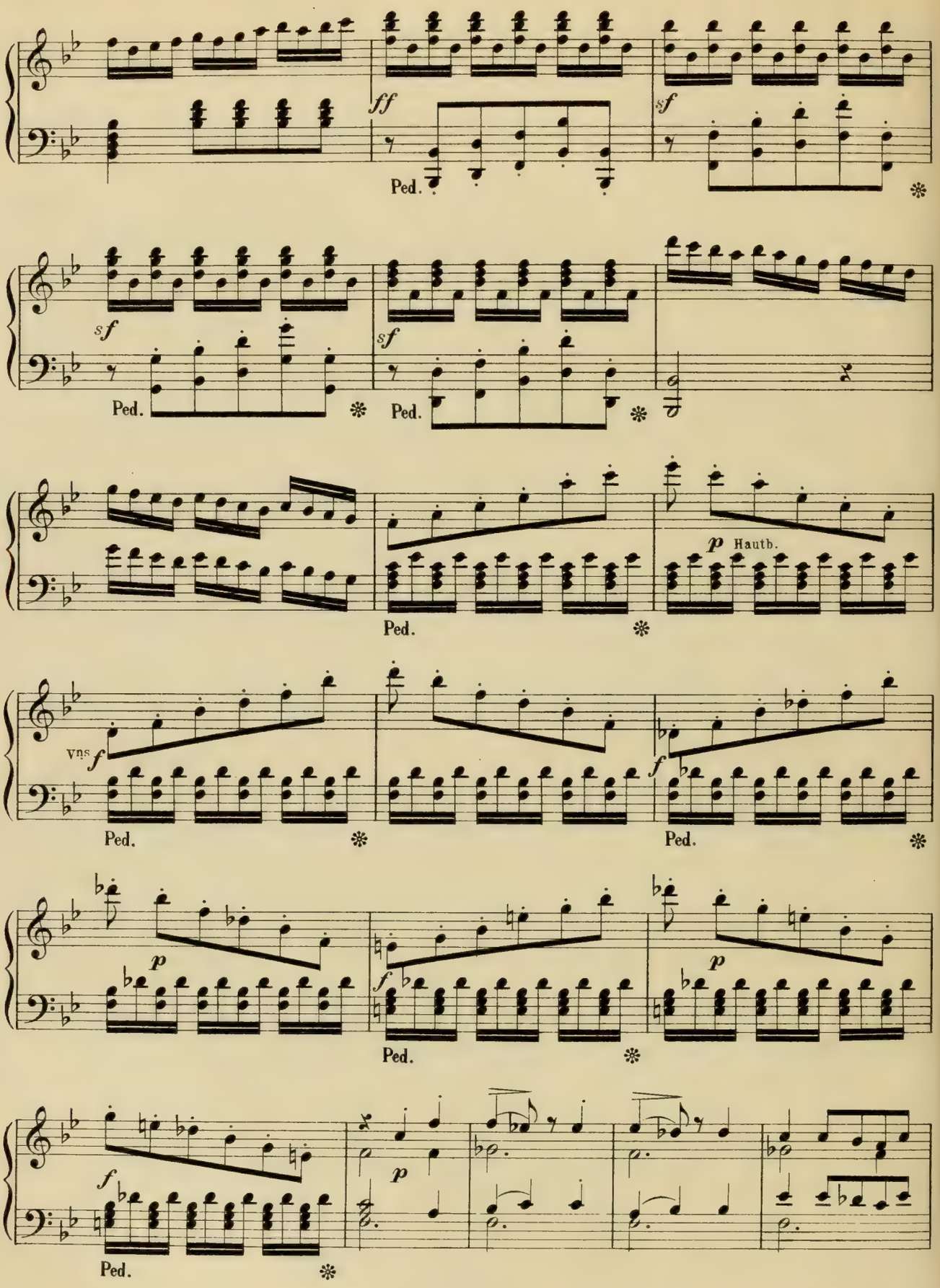
sf

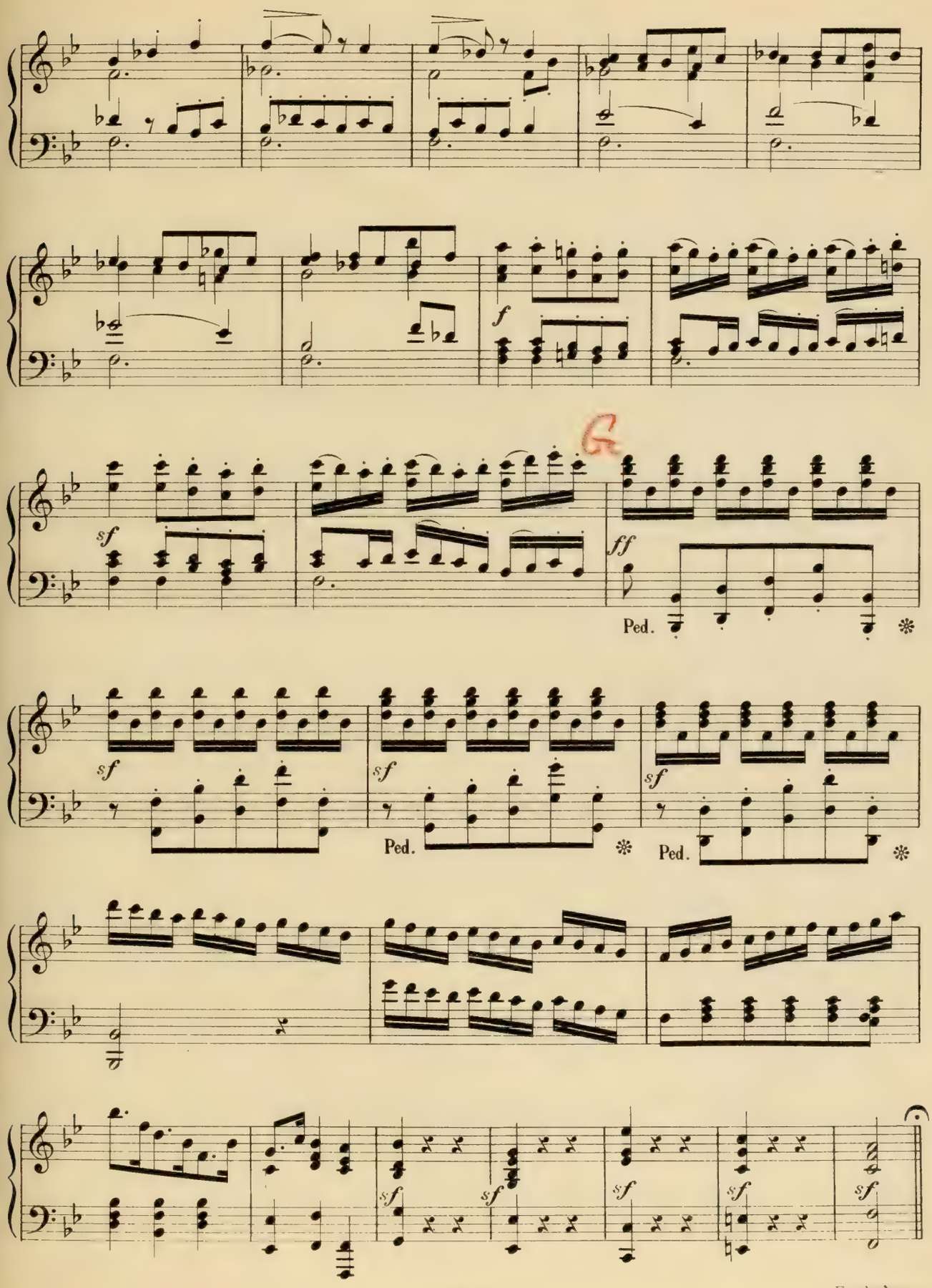
Ped. ✻

p dolce.

pp Rinf. poco. pp

f


ff
Ped.
sf
sf
Ped.
sf
Ped.
p
Hautb.
Ped.
vns
f
Ped.
f
Ped.
p
f
Ped.
p
f
p
Ped.


f
sf
ff
Ped.
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
sf
sf
sf
sf

N° 2.

Solo avec Chœur dansé.

Andantino grazioso. 80 = ♩

UNE AMANTE FORTUNÉE.

Les plai_sirs ont choisi pour a - si - le Ce sé - jour a_gré_able et tran_quil - le, Ce sé - jour a_gréable et tran_quil - le.

CHŒUR.

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

HAUTES-CONTRE et TÉNORS.

BASSES.

Andantino grazioso.

PIANO.

p dolce assai. Bass.

p doux. Les plai - sirs ont choi_si pour a -

p doux. Les plai -

p doux. Les plai -

p doux. Les plai -

pp Bass.

-si - le Ce sé-jour a-gré-able et tran-quil - le, Ce sé-jour a-gréable et tran-

-sirs ont choi-si pour a-si - le Ce sé-jour a-gréable et tran-

-sirs ont choi-si pour a-si - le Ce sé-jour a-gré-a-ble, ce sé-jour a-gréable et tran-

-sirs ont choi-si pour a-si - le Ce sé-jour a-gréable et tran-

Que ces lieux sont char-

-quil - le.

-quil - le.

-quil - le.

-quil - le.

mf

p

-mants Pour les heureux a - mants! Que ces lieux sont char-

sf *p*

-mants Pour les heu-reux a - mants! Que ces lieux sont char-

Rinf.

Rinf.

-mants Pour les heu-reux a - mants!

p doux.

Que ces

p doux.

Que ces

p doux.

Que ces

p doux.

Que ces

mf

p

lieux sont char - mants Pour les heu-reux a - mants! Que ces

H. C. et C. A.

lieux sont char - mants Pour les heu-reux a - mants! Que ces

lieux sont char - mants Pour les heu-reux a - mants! Que ces

lieux sont char - mants Pour les heu-reux a - mants! Que ces

sf *p*

Que ces

Rinf.

lieux sont char - mants Pour les heu - reux a - mants! Que ces

H. C. et C. A. *Rinf.*

lieux sont char - mants Pour les heu - reux a - mants! Que ces

H. C. et Tén.

Rinf.

lieux sont char - mants Pour les heu - reux a - mants! Que ces

Rinf.

lieux sont char - mants Pour les heu - reux a - mants! Que ces

Rinf.

lieux sont char - mants Pour les heu - reux a - mants!

lieux sont char - mants Pour les heu reux a - mants!

lieux sont char - mants Pour les heu reux a - mants!

H.C.et Tén.

lieux sont char - mants Pour les heu reux a - mants!

lieux sont char - mants Pour les heu reux a - mants!

N° 3.
Gavotte gracieuse.

Andante. 60 = ♩

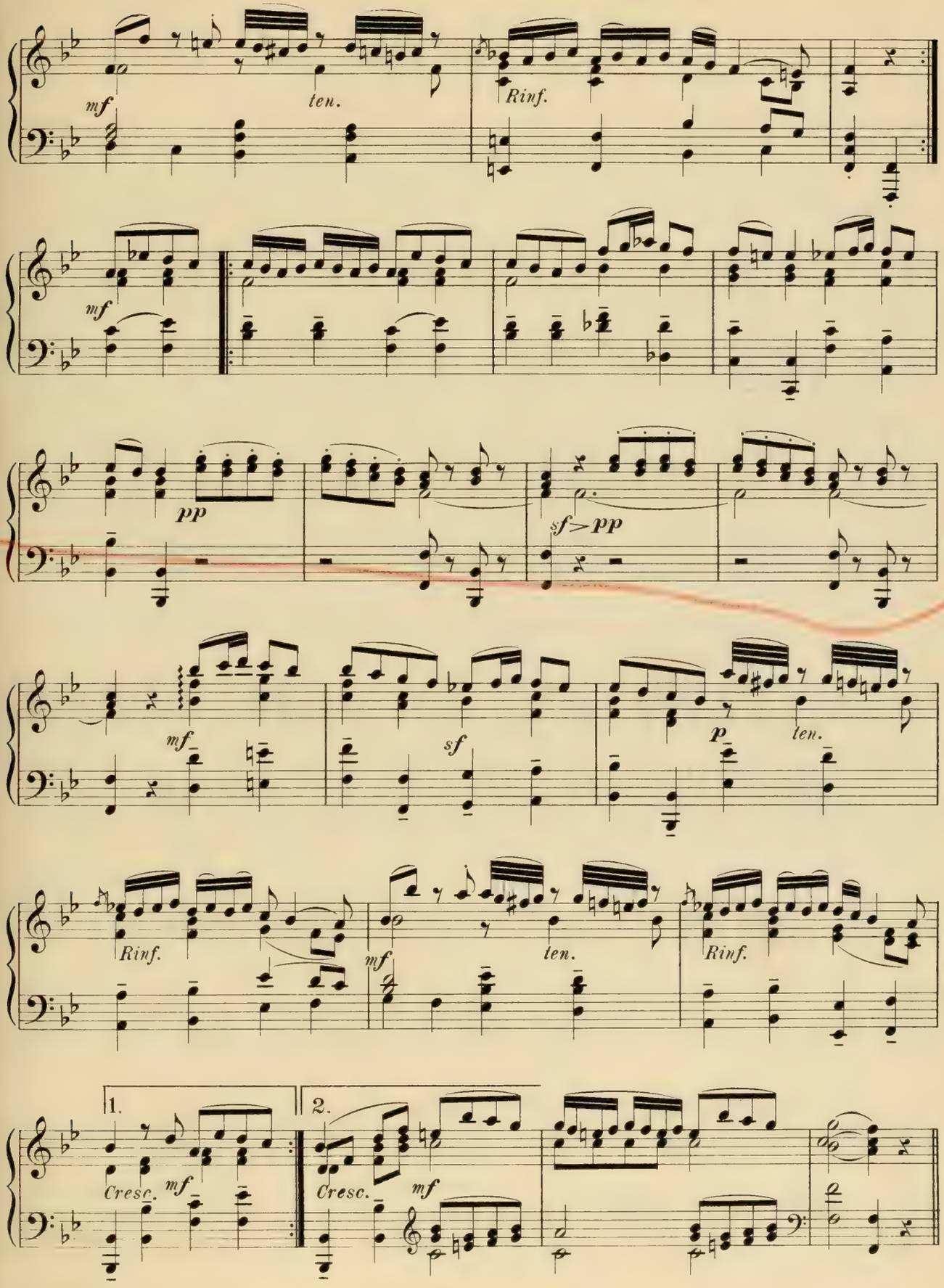
PIANO.

fp *sfp* *sf*

Clar.

mfp *sf* *pp* *mf*

p *ten.* *Rinf.*


mf
ten.
Rinf.
mf
pp
sf > pp
mf
sf
p
ten.
Rinf.
mf
ten.
Rinf.
1.
Cresc.
mf
2.
Cresc.
mf

N° 4.

Menuet des Oiseaux.

Allegretto grazioso. 132 = ♩

CORYPHÉE. — *p* — C'est l'A - mour qui re - tient dans ses chaî - - nes

SOPRANOS. — CONTRALTOS. — HAUTES-CONTRE et TÉNORS. — BASSES. — CHŒUR.

(Quat. Fl. Hautb. Clar. Bass.) — *PIANO.*

Allegretto grazioso.

pp una corda.

Mille oi - seaux qu'en nos bois, nuit et

Flûte.

Ped.

jour on en - tend.

L'amante heureuse se détache et vient vers le milieu.

Le menuet terminé, elle reprendra sa place à gauche

215

Toutes. *p*

C'est l'A - mour qui re - tient dans ses

pp

C'est l'A - mour qui re -

pp

C'est l'A - mour qui re -

pp

C'est l'A - mour qui re -

Tre corde.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

chaî - nes, Mille oi - seaux, qu'en nos

H. C. et C. A. *Rinf. poco.*

- tient dans ses chaî - nes Mille oi -

- tient dans ses chaî - nes Mille oi -

- tient dans ses chaî - nes Mille oi -

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

bois, nuit et jour on en - -

- seaux, qu'en nos

H. C. et Ten.

- seaux, qu'en nos

- seaux, qu'en nos bois nuit et

-tend.

bois, nuit et jour on en - - tend.

bois, nuit et jour on en - - tend.

jour on en - - tend.

CORYPHÉE.

Si l'A - mour ne cau - sait que des

pp Una corda.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

pei - - - nes, Les oi -

Rinf. poco. *pp*

Ped. ✻ Tre corde.

- seaux a - mou - reux ne chan - te -

Poco rinf. *pp*

-raient pas tant, Les oi - seaux à - mou -

tr

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-reux ne chan-te - raient pas tant, Les oi -

pp una corda.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-seaux à - mou - reux ne chan-te - raient pas tant.

Tre corde.

Ped. ✻ Ped. ✻

CHŒUR.

TOUTES.

pp Si l'A - mour ne cau - sait que des

pp Si l'A - mour ne cau - sait que des

pp Si l'A - mour ne cau - sait que des

pp Si l'A - mour ne cau - sait que des

pp sempre.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

pei - - - - - nes, Les oi - seaux a - mou - reux

pei - - - - - nes, Les oi - seaux

pei - - - - - nes, Les oi -

pei - - - - - nes, Les oi - seaux

pp

Ped. ✻

ne chan - te - raient pas tant,

a - - mou - reux ne chan - te -

- seaux a - mou - reux ne chan - te -

a - - mou - reux ne chan - te -

Poco rinf. *pp*

Rinf.

Les oi - seaux a - mou -

- raient pas tant, *Rinf.* Les oi - seaux a - mou -

p. assai.

- raient pas tant, Les oi - seaux a - mou -

- raient pas tant, Les oi - seaux a - mou -

Rinf. poco.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Rinf. p

-reux ne chan-te - raient pas tant, Les oi -

-reux ne chan - te - raient pas tant,

Rinf. pp

-reux ne chan - te - raient pas tant, Les oi -

Rinf. pp

-reux ne chan-te - raient pas tant, Les oi -

pp una corda.

Ped. ✻ Ped. ✻

-seaux a - mou - reux ne chan-te -

p pp

Les oi - seaux a - mou - reux ne chan - te -

-seaux a - mou - reux ne chan - te -

-seaux a - mou - reux ne chan-te -

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

-raient pas tant, mf ne chan-te - raient pas tant.

-raient pas tant, mf ne chan-te - raient pas tant.

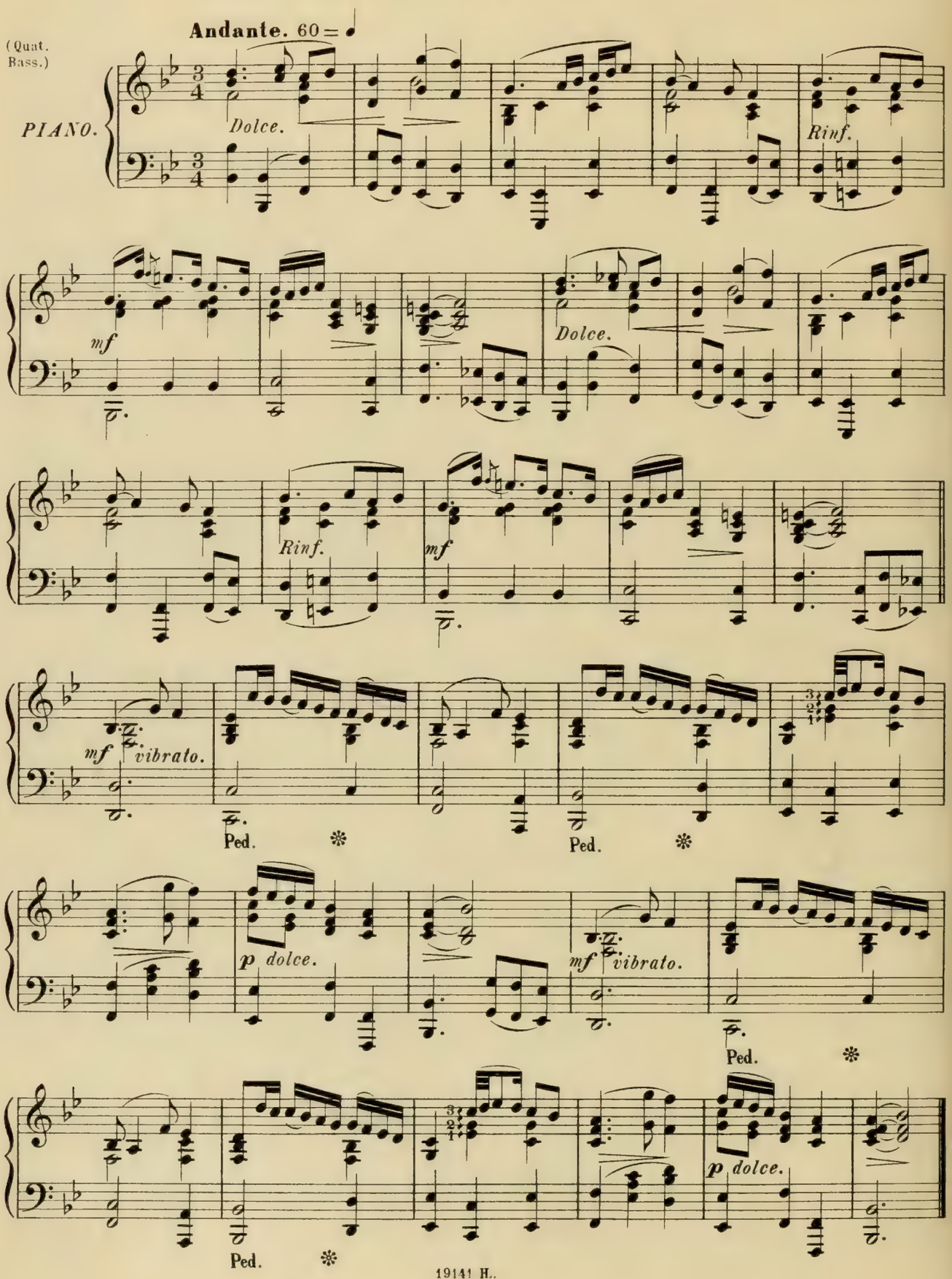
-raient pas tant, mf ne chan-te - raient pas tant.

-raient pas tant, mf ne chan-te - raient pas tant.

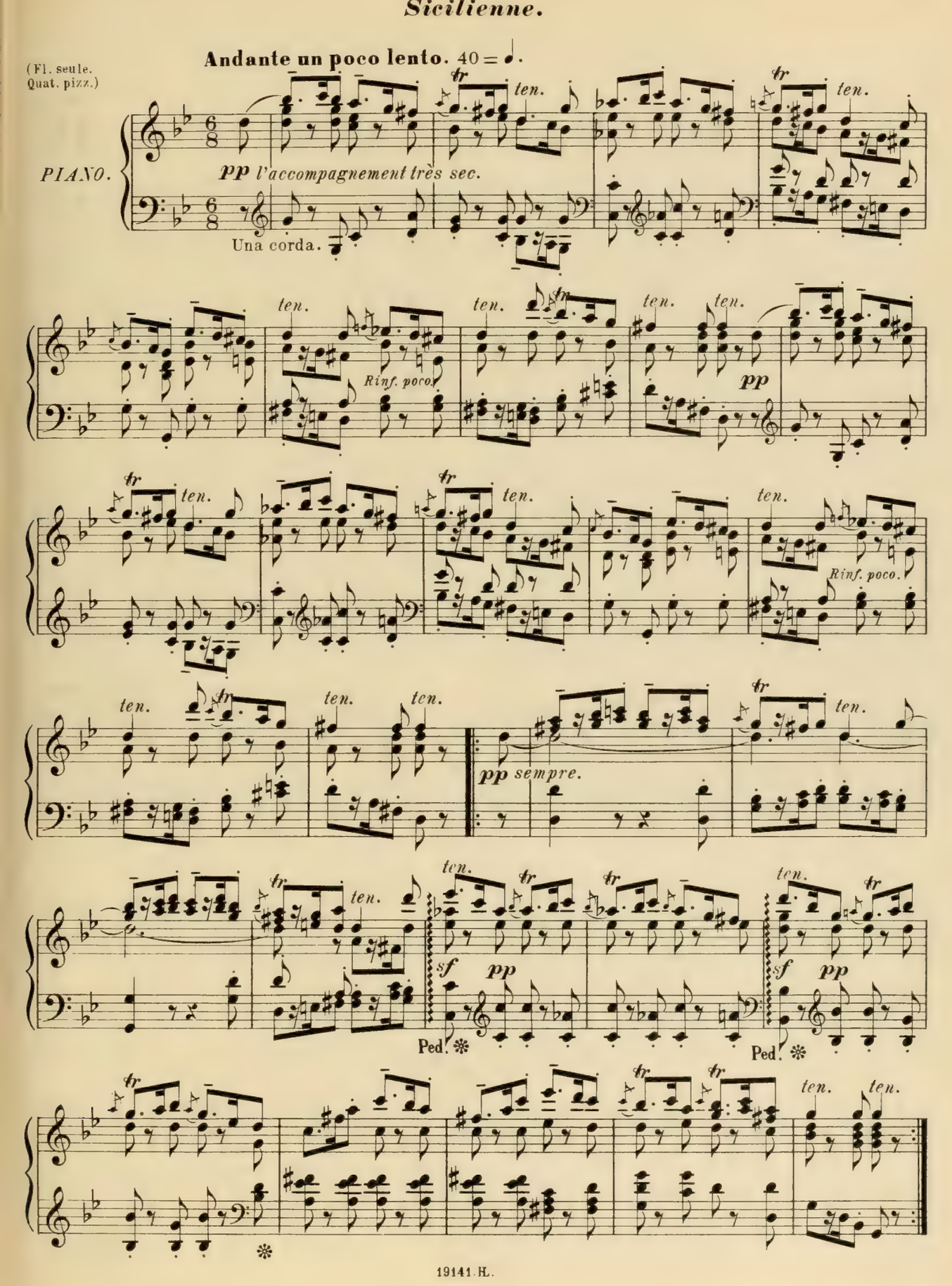
Cresc. assai. f

Tre corde.

№ 5.
Menuet lent et gracieux.



№ 6.
Sicilienne.



№ 7.
Chœur dansé.

Andantino quasi allegretto. 80 = ♩

SOPRANOS. — CONTRALTOS. — HAUTES-CONTRE et TÉNORS. — BASSES. — CHŒUR.

(Quat. Cors.) — PIANO.

p dolce. Jeu-nes cœurs, jeu-nes cœurs, tout vous est fa-vo-ra-ble, Pro-fi-tez, pro-fi-tez d'un bon-heur peu du-ra-ble: Dans l'hi-ver de nos ans l'A-mour ne

ff — *p dolce.* — *f* — *p* — *f* — *p*

p dolce.

rè - - gne plus; Les beaux jours que l'on

rè - - gne plus; Les beaux jours que l'on

rè - - gne plus; Les beaux jours que l'on

rè - - gne plus; Les beaux jours que l'on

ff *p dolce.*

perd sont pour ja - mais per - dus. Jeu - nes

perd sont pour ja - mais per - dus. Jeu - nes

perd sont pour ja - mais per - dus. Jeu - nes

perd sont pour ja - mais per - dus. Jeu - nes

f *ff* *f*

Dolce. *p*

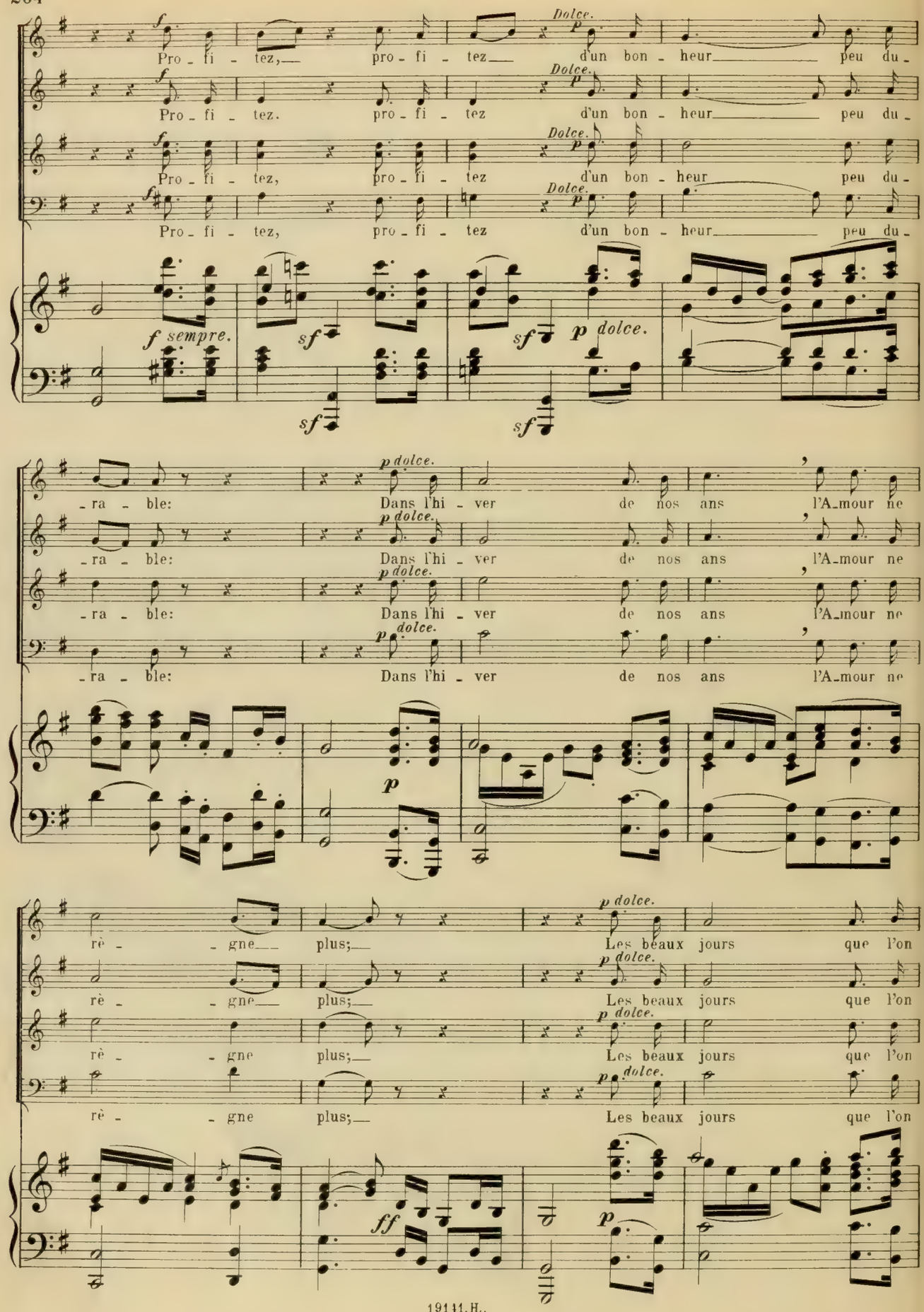
cœurs, jeu - nes cœurs, tout vous est fa - vo - ra - ble,

cœurs, jeu - nes cœurs, tout vous est fa - vo - ra - ble,

cœurs, jeu - nes cœurs, tout vous est fa - vo - ra - ble,

cœurs, jeu - nes cœurs, tout vous est fa - vo - ra - ble,

sf *sf* *p dolce.* *ff*


f
Pro - fi - tez, pro - fi - tez d'un bon - heur peu du -
Dolce.
p
f sempre.
sf
p dolce.
-ra - ble: Dans l'hi - ver de nos ans l'A-mour ne
p dolce.
rè - - gne plus; Les beaux jours que l'on
ff

26
Re

Andante cantabile

Renaud se lève sur place et s'adresse aux plaisirs et aux zéphirs

Le Personnel du ballet s'est rangé face au public, tenant tout le milieu de la scène.

Les chœurs et l'armante heureuse restent encore à leur place, avant scène jardin.

Ballet

chœurs

armante heureuse.

perd sont pour ja - mais per - dus.

perd sont pour ja - mais per - dus.

perd sont pour ja - mais per - dus.

perd sont pour ja - mais per - dus.

ff

Andante cantabile. 54 = ♩

RENAUD.

Al - lez, é - loi - gnez-vous de moi,

Dolce espress.

PIANO.

Hautb.

Ped. ✻ Ped. ✻

Doux Plai - sirs! at - ten - dez qu'Ar - mi - - de vous ra -

Cresc. *pp*

- mè - ne, At - ten - dez qu'Ar - mi - - de vous ra - mè - - ne, vous ra -

Smorz. *pp*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Animez un peu.

-mè - - - ne! Sans la beau - té qui me tient sous sa

Rinf.

loi, Rien ne me plait, tout aug - men - te ma pei - - ne, tout aug -

Cresc. *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p*

-men - te ma pei - - - - ne, tout aug - men - te ma pei - -

Cresc. *mf* *Dimin.* *p* *mf* *Dimin. poco a poco.* *p*

- - ne. Al - lez é - loignez-vous de moi!

Tempo. *Cantabile assai.*

Col canto. *pp* una corda. *f*

Ped. ✻ Ped. ✻

pp

At - ten - dez qu'Ar -

p *Dolce assai.*

2e mesure

Renaud vient vers le milieu du théâtre.

Les Basses et les altos remontent vers le palais fond cour.
Les sopranos et tenors occupent les marches fond jardin.
L'amante heureuse est venue se joindre aux sujets du ballet.

Tout le monde commence à sortir à reculons.

Le chœur s'éloigne par la galerie et le fond cour.

Ubalde et le chevalier danois entrent du fond jardin et se dissimulent dans la galerie entre les 2 rangées d'escalier.

Renaud qui a suivi la remontée en prenant en dedans la main droite de l'amante heureuse se détache d'elle pour sa dernière phrase qui il termine par un geste de congé vers le personnel de la Danse qui sort en s'enlevant lentement par l'escalier et le fond jardin.

Tout le monde doit être sorti à la 4e mesure de la 3e ligne

Renaud qui a accompagné la sortie du ballet, revient pensif vers le lit de repos sur lequel il se laisse tomber sur le dernier accord.

→ Renaud

Le chevalier danois et Ubalde se montrent sur le praticable au dessus de l'escalier.

Ubalde regarde Renaud affaissé sur le lit de repos et, après la phrase, passe devant le Chevalier et va vers Renaud à qui il présente le bouclier.

Le chevalier le suit

Ubalde

← le Chev → le Chev

→ Ubalde

Renaud

(Lunga) Adagio assai. Tempo.

mf pp

-mi - de, qu'Ar - mi - de vous ra - mè - - - ne.

Tempo. Hautb. Vons.

Col canto. pp

Ped. Ped.

(Le Chœur et le corps de ballet se retirent lentement.)

Rinf. Ped. Ped.

pp Cresc. mf pp

Ped.

Ped. ppp Una corda.

SCÈNE III

RENAUD, UBALDE *et le* CHEVALIER DANOIS.

(Ceux-ci, pendant le Divertissement, ont déjà été aperçus dans les jardins.)

(au Chevalier Danois.) Récitatif. (Il présente le

UBALDE. Il est seul; pro-fi-tons d'un temps si pré-ci-eux.

Récit. Moderato.

PIANO. p p ff

bouclier de diamant aux yeux de Renaud.)

RENAUD. **Récit.**

f

Que vois-je? quel é_clat me vient frap_per les yeux?

UBALDE.

Le Ciel veut vous fai_re con_

Récit.

sf *f*

f *p* *(regardant les guirlandes dont il est couvert.)*

Ciel! quel_le hon_te de pa_raî_tre

_naî_tre L'er_reur dont vos sens sont sé_duits.

p *f* *pp*

Dans l'indigne é_tat où je suis!

Lento. *(d'une voix tonnante.)*

No_tre Gé_né_ral vous rap_pel_

mf

Ped. ✻ Ped. ✻

Sempre f

_le! La vic_toi_re vous garde u_ne gloire immor_tel_le;

All.o mod.to 100 = ♩

Tromp. Cors. *f*

ff

Ped.

1re mesure

Renaud a tourné les yeux vers le miroir, s'y voit et se lève surpris de l'image affaibie que lui révèle le miroir.

Ciel.

Renaud considère avec mépris les guirlandes dont il est paré.

Où je suis

Renaud descend du pabor du lit

Ubalde fait un pas vers Renaud avant d'attaquer.

Renaud, courbant la tête sous les reproches d'Ubalde a un sursaut d'indignation contre lui même
Il se dépouille des guirlandes qu'il tient à la main, les regardant d'un air méprisant.

Tout doit pres - ser vo - tre re - tour. De cent cli - mats di - vers, cha

p *mf*

- cun court à la guer - re, Re - naud seul, au bout de la ter - re, Ca - ché dans

Dimin. *p*

RENAUD. *(arrachant les guirlandes*

Vains or - ne -

un char - mant sé - jour, Veut - il suivre un honteux a - mour?

f *p*

de fleurs dont il est paré.)

- ments d'une in - di - gne mol - les - se, Ne m'of - frez plus vos fri - vo - les at - traits: Res - tes hon -

mf *p* *f* *p*

1 5

-teux de ma fai - bles - se, Al - lez, al - lez, quit-tez - moi pour ja -

Cresc.

(Il reçoit le bouclier de diamant

-mais, al - lez, quit-tez moi pour ja - mais.

f *ff*

des mains d'Ubalde et l'épée que lui présente le Chevalier Danois.)

Le CHEVALIER DANOIS. *(à Renaud)*

Dé-ro-bez-vous aux

p

pleurs d'Ar-mi - de; C'est l'u-ni - que dan-ger dont votre âme in-tré - pi - de A-be-

Rinf.

-soin de se ga - ran - tir. Dans ces lieux enchantés la vo-lup-té pré -

p dolce.

Espressivo.

pour jamais

Il jette violemment les guirlandes sur le sol.

Le chevalier danois passe devant Ubalde, allant vers Renaud pour lui remettre l'épée, après que celui-ci aura pris des mains d'Ubalde le bouclier qu'il suspend à sa ceinture à gauche.

Renaud suspend son épée à son ceinturon.

Le même

Ils remontent vers le fond jardin, faisant un mouvement tournant dont Ubalde est le pivot.

Armide est revenue subitement pour le fond jardin et les attend sur la marche supérieure de l'escalier jardin.

→ Armide

Renaud Chev Ubalde
↑ ↑

RENAUD.

f

Al -

-si - - de, Vous n'en sau-riez trop tôt sor - tir.

UBALDE.

f

Al -

sf *Smorz.* *p*

-lons, hâ-tons-nous de par-tir, Al - lons, hâ-tons-nous de par-tir, hâ-tons-nous de par-

f

Al - lons, hâ-tons-nous de par-tir, hâ-tons-nous de par-

-lons, hâ-tons-nous de par-tir, Al - lons, hâ-tons-nous de par-tir, hâ-tons-nous de par-

Cresc. *mf*

Les trois chevaliers se mettent en devoir de partir et se dirigent vers le fond.

-tir.

-tir.

-tir.

f *ff*

SCENE IV

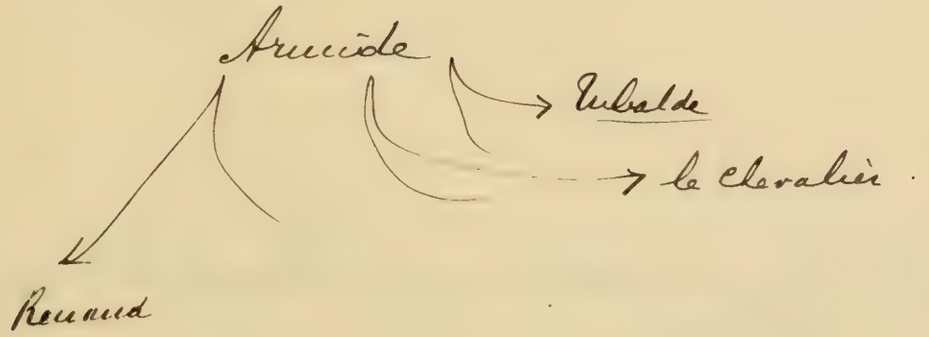
LES MÊMES, ARMIDE, *accourant.*

Récitatif. *(impétueusement)* *Lent.* *Vite.* *Lent.*

ARMIDE. Re_naud! Ciel! ô mor_tel_le pei_ne! Vous par_tez, Re_naud, vous par_tez? Dé_mons, sui_vez ses pas, vo_lez et l'ar_rê_tez. Hé_las, tout me tra_hit, et ma puissance est vai_ne! Re_naud! Ciel! ô mor_tel_le pei_ne! Mes cris ne sont pas é_cou_tés! Vous partez, Re_

Récit. Hautb. *f* *sf* *sf* *sf* *p* *f* *sf* *ff* *(accablée)* *f* *p* *f* *p* *Cresc.* *f* *Lentement.* *ff* *(avec impétuosité)* *sf* *pp* *f* *sf* *sf* Ped. *sf* *sf* *Vite.* *Lent.* *Avec la parole.* *p* *f* *sf*

A la vue d'Armide qui se tient en avant sur le palier du fond gauche, Renaud, surpris recule vers la gauche; le chevalier et Ubalde descendent vers la droite.



(.) Armide descend en scène restant toutefois au dessus de Renaud.

mes cris ne sont pas écoutés (.)
Renaud, craignant de faiblir s'il continue à entendre Armide cherche un refuge entre ses 2 compagnons. L'accent déchirant d'Armide le fait aussitôt se détourner vers elle

273

Armide → Ubalde → Renaud → Le chevalier

Se séparant de ses amis, Renaud fait un pas vers Armide.

Captive

Geste de refus de Renaud

(avec désespoir) (Renaud s'arrête) (tendrement éplorée) **Andante quasi a Tempo.**

-naud! vous par-tez! Si je ne vous vois plus, croyez-vous que je vi - ve?

Andante.

Cresc. *sf* **Récit.**

Ai - je pu mé-ri-ter un si cru-el tour - ment? Au moins, comme enne-

ten. *Cresc.* *mf* Ped.

Cresc.

-mi, si ce n'est comme a - mant, Em-me-nez Ar - mi - de cap-ti - -

ten. *Rinf.* Ped.

f un peu animé.

J'i-rai dans les com - bats,

-ve. J'i-rai dans les com - bats, j'i-rai m'of-frir aux coups Qui se-ront des-ti-nés pour

fp Ped. Ped.

Plus lent.

vous. Re_naud, pour_vu que je vous sui_ve, Le sort le plus af_

Cresc. *f* *p* *f* *p* *Cresc.* *f*

Ped. ✻ Ped. ✻

f *p*

_freux me pa_raî_tra trop doux.

RENAUD. *(s'approchant d'Armide)*

Récitatif.

Ar_mi_de, il est temps que j'é_vi_te Le pé_

sf *pp* *p*

_ril trop charmant que je trouve à vous voir. La Gloi_re veut que je vous quit_te,

mf

Cresc.

Elle or_donne à l'amour de cé_der au de_voir. Si vous souf_frez, vous pouvez croi_re

(avec douceur)

Après la parole.

Rinf. *f* *sfp*

Récitatif

Renaud, touché de la douleur d'Armide s'approche d'elle et lui parle d'une voix émue, respirant le plus tendre amour, mais animée surtout d'un souffle héroïque.

Ces assurances ne suffisent pas à Ysengrin qui se tourne vers lui et lui parle d'un ton amer, l'accablant de reproches.

Renard, confus, ne cherchant pas à répondre, tourne la tête vers la droite et descend d'un pas.

(affectueusement)

Que je m'éloigne à regret de vos yeux, Vous ré_gnerez tou_jours dans ma mé_moi_re; Vous se_

p

ARMIDE.

(amèrement et avec une véhémence tou-

ff

Non! ja_mais de l'a_

_rez a_près la gloi_re, Ce que j'ai_me_rai le mieux.

pp

ff

jours croissante.)

_mour tu n'as sen_ti le charme Tu te plais à cau_ser de fu_nes_tes mal_

sf

Andante agitato.

sf *a tempo rubato.* *sf*

_heurs. Tu m'entends soupi_rer, tu vois couler mes pleurs, Sans me rendre un sou_

Andante agitato.

p

Hautb. *sf*

sf

Cresc. *a*

sf sf sf

-pir, sans verser u-ne lar-me. Par les nœuds les plus doux, je te conjure en

sf sf sf

poco a poco.

(de plus en plus emportée)

vain, Tu suis un fier de-voir, tu veux qu'il nous sé-pa-re. Non,

sf sf sf f

Animando e cresc.

Recitatif.

sf

non, ton cœur n'a rien d'hu-main, Le cœur d'un ti-gre est moins bar-ba-re! Je mour-

Récit.

ff p *Cresc.* ff p

Andante espressivo.

-rai si tu pars, et tu n'en peux dou-ter; In-grat! sans toi, sans

Andante espressivo assai.

pp sf p sf p

Amande s'accroche désespérément à Renaud.

Amande

Elle se détache de Renaud et se détourne un peu vers la gauche comme pour lui cacher ses larmes

Le chevalier danois et Ubalde, tout en suivant la scène sont passés à gauche par dessus Armide et Renaud.

Allegro energico

Armide, hors d'elle même, se tourne vers Renaud et l'apostrophe avec véhémence
Elle marche sur lui (à chaque trait des basses) qui recule devant elle vers la droite.

Récit.

ff p

toi, je ne puis vi - vre! Mais, a-près mon tré-

Allegro energico. Récit.

ten.

ff pp

Hautb. Altos. Bassons.

Violons. Basses.

-pas, ne crois pas é-vi-ter Mon om - bre, obs-ti-née à te

All° Récit. All° Récit.

ten.

ff

sui - vre: Tu la ver-ras s'ar - mer con-tre ton cœur sans

All° Récit. All° Récit.

ten.

ff sf

foi, Tu la trou-ve-ras in-flex - i - ble Comme tu l'as é-té pour

All° Récit. All° Récit.

ten.

ff

moi; Et sa fu_reur, s'il est pos - si - ble, É - ga_le_ra l'a_

All° ten. Récit. All° ten. Récit.

ff ff ff

_mour dont j'ai bru_lé pour toi.

All° ten. Récit. All° ten.

ff Toute la force.

ff (cri) (suivez presque en mesure) mf Smorz. p pp

Ah! la lu_miè_re m'est ra_vi_e! Bar_ba_re, es-tu content?

Hautb.

ff meno f Smorz. p pp

Rinf. poco. Cresc. Più cresc. (avec effort) Morendo.

Tu jou_is, en partant, Du plai_sir de m'ô_ter la vi_

Sempre pp Smorz. Una corda. ppp

Armide est arrivée ainsi devant le lit. Sur le haut allegro de la mesure précédente, Renaud est passé devant elle et a couru se mettre sous la protection de ses amis entre lesquels il se place, faisant face à Armide qui le voit partir terrifiée

Ubalde

Renaud

le Chevalier

Armide

Armide, chancelante, cherche un appui contre le lit.

1ère mesure

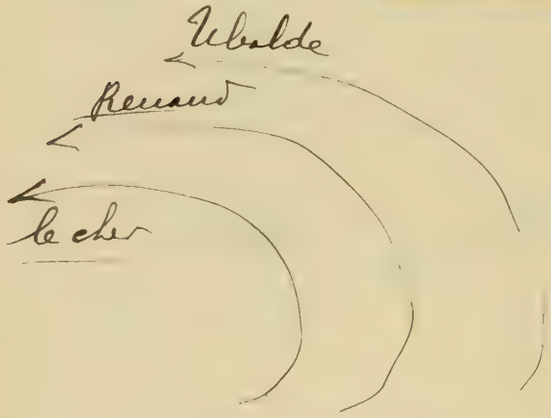
Armide tombe sur le lit sans connaissance.

Renaud se détache de ses amis, avance de deux pas vers le lit où est tombée Armide qu'il considère avec douleur tandis que sa voix se brise d'émotion, en lui disant « adieu »

est déjà vable Le chevalier et Ubalde emmènent le chevalier par le fond gauche

3e mesure Coupure allant page 281

Scène dernière



Armide

(elle tombe et s'évanouit)

-e.

RENAUD. *(douloureusement et lentement.)*

mf

Trop malheureuse Ar - mi - de, trop malheureuse Ar - mi - de, hé -

Espressivo.

Tre corde. *p* *sf* *p* *sf* *pp*

Ritard. e piacere.

-las! Que ton des - tin est dé-plo - ra - - ble.

Allegro moderato.

Le CHEVALIER DANOIS.

(cherchant tous deux à entrainer Renaud)

f

Il faut par -

UBALDE.

f

Il faut par -

Allegro moderato.

Cresc. *p* *mf*

-tir, hâ-tez vos pas; La gloire at-tend de vous un

-tir, hâ-tez vos pas; La gloire at - tend de vous un

RENAUD.

(S'arrachant à ses deux compagnons.)

Récitatif.

Non, la gloi - re n'ordon - ne pas Qu'un grand cœur cœur in - é - bran - la - ble.

cœur in - é - bran - la - ble.

Récit.

soit im - pi - toy - a - - ble.

(emmenant Renaud malgré lui.)

All.º moderato.

Il faut vous ar - ra - cher aux

Il faut vous ar - ra - cher aux

All.º moderato.

dan - gereux ap - pas D'un ob - jet trop ai - ma - ble.

dan - gereux ap - pas D'un ob - jet trop ai - ma - ble.

Cresc.

28D

Scène dernière.

Armide, revenant peu à peu de son évanouissement s'aperçoit avec terreur que Renaud n'est plus là.

Elle se lève sur place.

3e mesure et suivantes

Sur les 5 accords des 1ers temps elle fait 5 pas chancellants dans la direction de la sortie de Renaud, puis se tourne face au public pour attaquer.

Lent.

RENAUD. *avec désespoir.*

f

Trop mal - heu-reuse Ar - mi - de, trop mal - heureuse Ar -

Espressivo.

p *sf* *p* *sf*

Riten. e piacere.

- mi - de, hé - las! Que ton des - tin est dé-plo - ra - -

p *Cresc.* *p*

Enchaînez.

SCÈNE DERNIÈRE

ARMIDE, *seule.*

Allegro moderato e poco a poco animato. *(revenant peu à peu de son évanouissement)*

ARMIDE.

RENAUD. *(les trois chevaliers sortent.)*

- ble.

PIANO. *p*

Cresc. e stringendo. *f*

ff *Elle regarde effarée autour d'elle et s'aperçoit que* *sf*

Sempre più vivo. *sf*

Renaud n'est plus là. *f* *(avec rage)* *(en récitatif)*

Le per - fi - de Renaud me fuit, Tout per-fi - de qu'il

sf *sf* *Sempre f* *ten.* *p suivez.* *ten.*

Tempo. *p* *Cresc.* *sf*

est, mon lâ - che cœur le suit, mon lâ - che

Tempo. *f* *p* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p* *sf*

(en récitatif) *p* **Tempo.**

cœur le suit. Il me lais - se mou - ran - te, il

Tempo. *sf* *p suivez.* *sf* *sf*

(défaillante)

veut que je pé - ris - se. A re - gret je re - vois la clar -

ff *p*

Tempo

Aruude, désespérée, presque défaillante.

5e mesure
Elle fait de nouveau 5 pas vers la gauche et semble voir au fond jardin Renaud se perdre dans le lointain.

5e mesure. Elle revient face au public, frémissante de rage

Elle se repend et semble désemparée, toute à sa douleur et impuissante à haïr celui qui l'abandonne

pp

-té qui me luit L'hor - reur de l'é - ter - nel - le nuit

pp

pp

f

Cé - de à l'hor - reur de mon sup - pli - - ce!

mf

p

p

f.

Le per-

Stringendo e - cresc.

mf

f.

(en récitatif)

Tempo.

-fi - de Renaud me fuit! Tout per-fi - de qu'il est, mon lâ - che

ten.

p suivez.

ten.

Tempo.

f p sf p

cœur le suit. mon lâ - che cœur le suit.

sf *p* *sf* *p* *Rinf.*

(frémissante de rage)

Récitatif (pas trop vite)

Quand le bar_bare é_

Hautb.

pp

Récit.

f *p*

f Ped. ✻ *f* Ped.

_tait en ma puis_san_ce, Que n'ai - je cru la haine et la ven_

sf

fp *fp*

✻ Ped. ✻

(Déclamez presque en mesure)

Moderato.

_gean_ce! Que n'ai - je sui_vi leurs trans_ports! Il m'échap_pe, il s'é_

fp *Cresc.* *ff* *sec.* *sf* *mf* *sf*

Moderato.

Ped. ✻ *sec.*

Presque défaillante, elle se traîne lamentablement vers la droite, revenant ainsi jusqu'au milieu du théâtre.

Moderato Elle se tourne de nouveau vers le fond gauche, semblant voir ce qu'elle décrit.

Le meuve Presque chancelante, pouvant à peine se traîner, elle fait péniblement et en mesure 6 pas vers le lointain, gauche.

Traîne Avec un geste de menace vers Renaud.

-loi - gne, il va quit-ter ces bords; Il bra - ve l'en-fer et ma

sf *sf* *sf* *sf* *Cresc. sempre.* *sf*

ra - ge; Il est dé - jà près du ri - va - ge! Je fais pour m'y traî

sf *sf* *sf* *sf*

(Elle fait péniblement quelques pas, puis s'arrête, en proie à une

-ner d'i-nu-ti - les ef - forts.

Mesuré sans vitesse. *Animez un peu.*

sf *sf* *p*

hallucination.) *ff* *(d'une voix rauque)* *sec.*

Traî - tre! at-tends...

sec.

f *Cresc.* *ff* *sec.*

Récit. Lent. sf Mesuré. sf sf

je le tiens... je tiens son cœur per-

Moderato. pp Cresc. poco. ff

sf Récit. sf sf Toute la force.

-fi-de... Ah! ah! je l'immo-le je l'im-mo-le à ma fu-

Récit. fp f fff Ped. Ped.

(Elle s'imagine le frapper à coups de poignard.)

-reur!..

All° moderato. ff con furia. sf sf sf sf sf

(Haletante, épuisée, elle revient peu à peu à elle. Très long silence.) pp (Regardant étonnée autour d'elle.) pp et lent. sf (pleurant)

Que dis-je? où suis-je? hé-las! in-for-tu-

sec. ppp ppp Rinf. Ped.

Moderato

Elle fait 4 grands pas décidés en avant, cherchant à s'emparer du coeur de Renaud qu'elle empoigne de la main gauche sur le 1er temps de la 3e mesure

Elle l'y maintient, le fixe, tenant levé au dessus de sa tête, son bras droit levé qui semble armé d'un poignard dont elle va percer le coeur de Renaud par envoûtement magique.

Allegro moderato

Sur les 6 ff, elle fait le simulacre de percer du poignard qu'elle est censée tenir à la main droite le coeur de Renaud qu'elle suppose tenir dans sa main gauche crispée.

1er temps. Effrayée, comme laissant choir le poignard. Haletante, éperdue, elle regarde autour d'elle, pour se demander après un long silence « Que dis-je ? » Nouveau silence, puis où suis-je ?
La phrase suivante sort en larmes.

(.) Elle se ressaisit, change d'attitude et semble prendre une résolution virile.
Attitude d'immense douleur et d'espoir en une cruelle vengeance.

Allegro Elle veut se placer sur le palier du lit à gauche, et de là donne ses ordres aux démons d'une voix décidée et éclatante

Brunide

Larghetto espressivo.

née Ar_mi _ de Où t'em_por_te une a _ veugle er_reur?

Larghetto espressivo.

Più rinf. *p* *sf* Ped. Hautb. *dolente.* *Dolce.* Fl. *pp*

(silence) *f* (fièrement) *sf*

L'es _ poir de la ven _ geance est le seul qui me

mf avec le chant.

Allegro non troppo.

f sempre.

res _ _ _ te. Fuy _

Allegro non troppo. 120 = ♩

f *sf*

_ ez, Plai _ sirs, fuy _ ez.

sf *sf* *ff* Ped. ✻

per - dez tous vos at - traits!

sf *sf* *ff*

Ped. ✻

Dé - mons,

ff

Ped. ✻

dé - trui - sez ce pa - lais!

ff

Ped. ✻

Par - tons! et, s'il se

p

Ped. ✻ Ped.

288

289.

Le mesure Cantaru

peut, que mon a - mour fu -

Cresc. *poco* *a*

Ped. Ped.

- nes - - te De - meure en - se - ve -

poco.

Ped. Ped.

dans ces lieux

- li dans ces lieux

sf *sf* *sf* *ff*

Ped. Ped.

Allargando.

pour ja - mais!

(*Des démons accourent avec des*

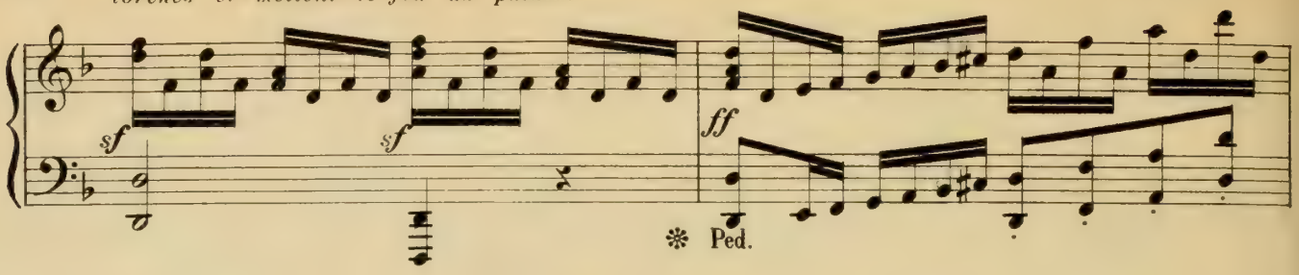
pour ja - mais!

Tempo.

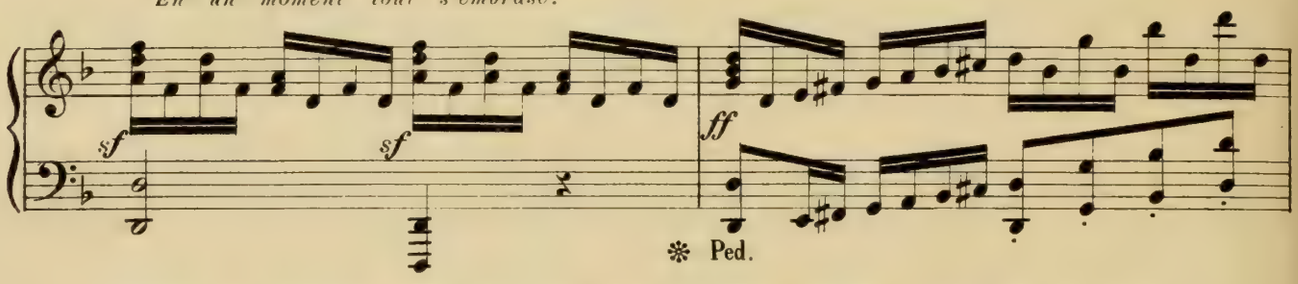
Poco allarg. *ff*

Ped. Ped.

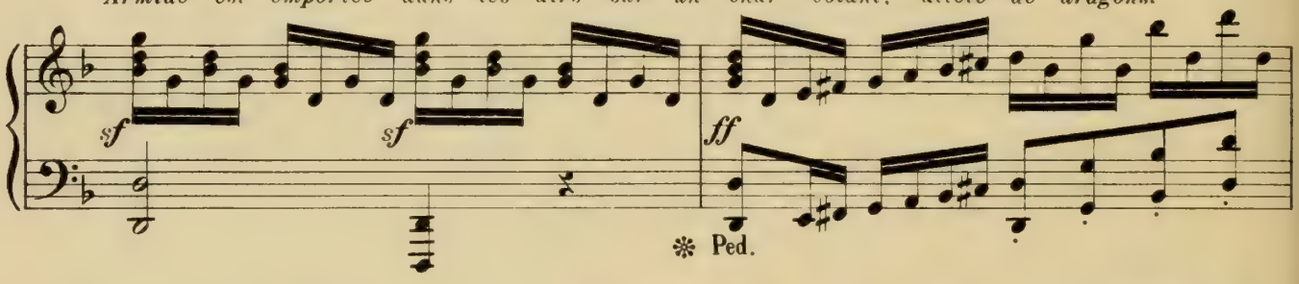
torches et mettent le feu au palais.



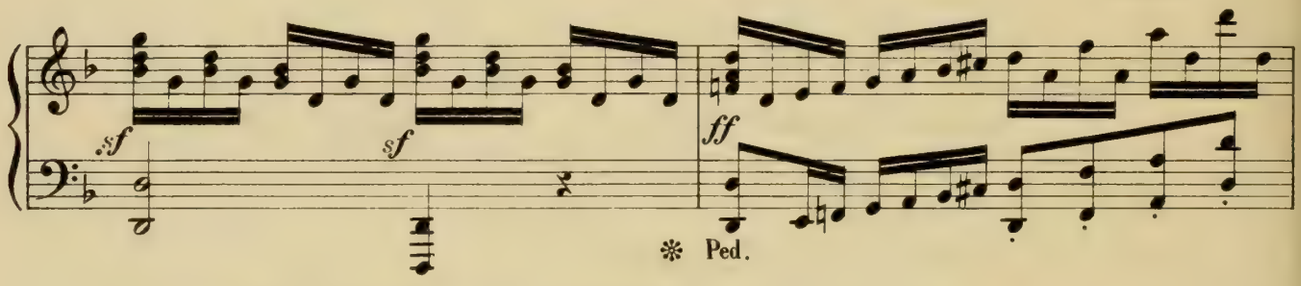
En un moment tout s'embrase.



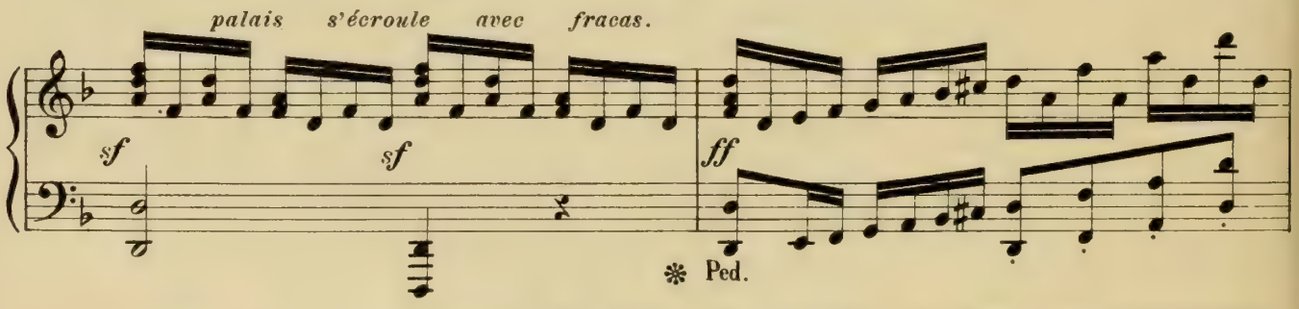
Armide est emportée dans les airs sur un char volant, attelé de dragons.



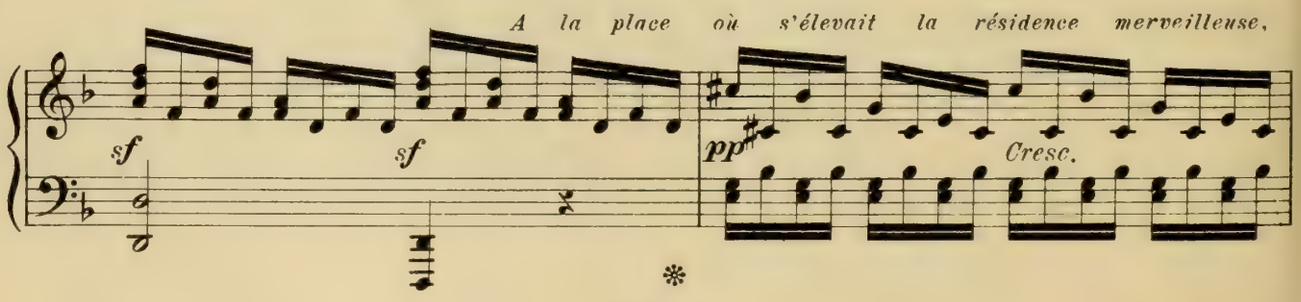
Bientôt le



palais s'écroule avec fracas.



A la place où s'élevait la résidence merveilleuse,



1re mesure

Cantam — Nuit

Changement dans l'obscurité.

3e ligne

On revient au repère d'éclairage
Effet Rouge.

Aspect de décor — démolition.
Le char d'Armide passe dans les cris de cour à jardin.

Rideau rapide.

on ne voit plus qu'une lande stérile,

poco a poco.

Ped.

désolée et obscure, *dont le*

ff

sol laisse échapper par moments des tourbillons de flamme accompagnés

ff *ff* *ff* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻

de bruits souterrains.)

Ped. ✻ Ped. ✻

Smorz.

Ped. ✻ Ped. ✻

Le rideau baisse.

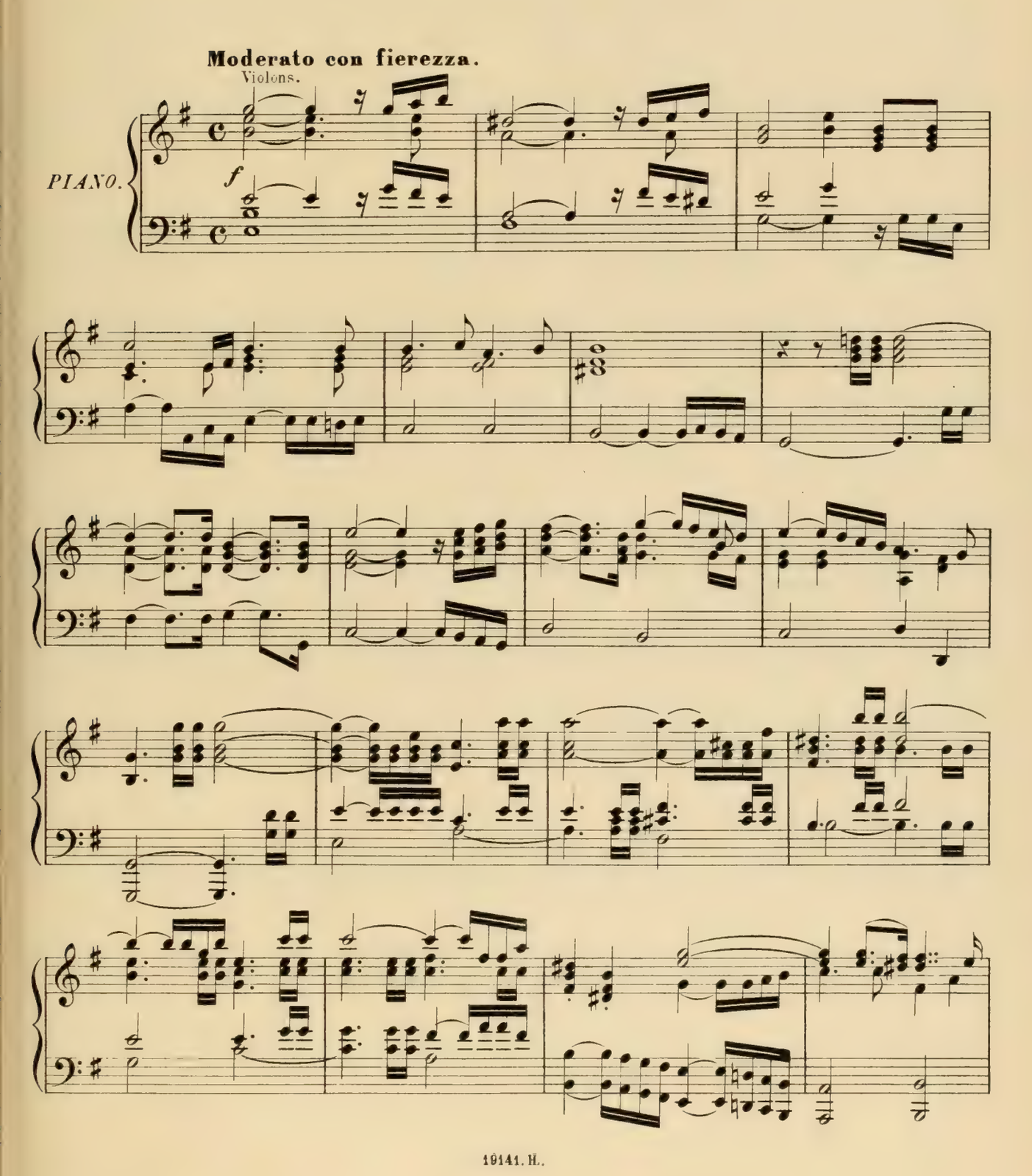
ff *ff* *ff*

Ped. ✻

Fin

APPENDICE.

MONOLOGUE D'ARMIDE
à la fin du 2e acte de l'opéra de Lulli (1686).



ARMIDE.

Clavecin.

En - fin il est en ma puis - sance, Ce fatal en - ne - mi, Ce super - be vain - queur! Le char - me du som - meil le livre à ma ven - gean - ce; Je vais per - cer son in - vin - ci - ble cœur. Par lui tous mes cap - tifs sont sor - tis d'es - cla - va - ge; Qu'il é - prou - ve tou - te ma ra - ge! Quel trou - ble me sai - sit!

qui me fait hé - si - ter? Qu'est-ce qu'en sa fa - veur la pi - tié me veut

di - re! Frappons! Ciel! qui peut m'arrê - ter? Ache - vons... je fré - mis! Vengeons

nous... je sou - pi - re! Est-ce ain - si que je dois me ven - ger au - jour -

- d'hui? Ma co - lè - re s'é - teint quand j'ap - pro - che de lui. Plus je le

vois plus ma vengeance est vai - ne; Mon bras trem - blant se re-fuse à ma

hai - ne. Ah! quel-le cru-au - té de lui ra-vir le jour! A ce jeu-ne hé-

-ros tout cè - de sur la ter - re. Qui croi - rait qu'il fut né seu - le -

-ment pour la guer-re? Il semble ê - tre fait pour l'a - mour. Ne puis-je me ven-

-ger à moins qu'il ne pé - ris-se? Hé, ne suf-fit-il pas que l'amour le pu-

-nis-se? Puis-qu'il n'a pu trou - ver mes yeux as-sez char-mants, Qu'il m'aime, au

moins, par mes en-chan-te - ments; Que s'il se peut, je le ha-

-is-se.

Violons.

Ve_nez, ve - nez se - con -

Clavecin.

p

-der mes dé - sirs, Dé - mons, trans_for_mez - vous en d'ai - ma - bles zé -

-phyrs. Ve_nez, ve - nez se - con - der mes dé - sirs, Dé - mons, trans_for_mez-

vous en d'ai - ma - bles zé - phyrs. Je cède à ce vain - queur, la pi -

- tié me sur - mon - te; Ca - chez ma fai - blesse et ma hon - te Dans

les plus re - cu - lés dé - serts: Vo - lez, vo - lez, con - dui - sez - nous au bout de l'u - ni -

- vers! Vo - lez, vo - lez, con - dui - sez - nous au bout de l'u - ni - vers!

ANALYSE CRITIQUE DU MORCEAU PRÉCÉDENT

à la fin de la *Lettre sur la Musique Française* (1753)

DE J.-J. ROUSSEAU

Je vais tâcher d'analyser en peu de mots ce monologue d'Armide, « *Enfin, il est en ma puissance* », qui passe pour un chef-d'œuvre de déclamation, et que les maîtres donnent eux-mêmes pour le modèle le plus parfait du vrai récitatif français.

Je remarque d'abord que M. Rameau l'a cité, avec raison, en exemple d'une modulation exacte et bien liée : mais cet éloge, appliqué au morceau dont il s'agit, devient une véritable satire, et M. Rameau lui-même se serait bien gardé de mériter une semblable louange en pareil cas ; car que peut-on penser de plus mal conçu que cette régularité scolastique dans une scène où l'emportement, la tendresse, et le contraste des passions opposées mettent l'actrice et les spectateurs dans la plus vive agitation ? Armide furieuse vient poignarder son ennemi. A son aspect, elle hésite, elle se laisse attendrir, le poignard lui tombe des mains ; elle oublie tous ses projets de vengeance et n'oublie pas un seul instant sa modulation. Les réticences, les interruptions, les transitions intellectuelles que le poète offrait au musicien n'ont pas été une seule fois saisies par celui-ci. L'héroïne finit par adorer celui qu'elle voulait égorger au commencement ; le musicien finit en *E si mi*, comme il avait commencé, sans avoir jamais quitté les cordes les plus analogues au ton principal, sans avoir mis une seule fois dans la déclamation de l'actrice la moindre inflexion extraordinaire qui fît foi de l'agitation de son âme, sans avoir donné la moindre expression à l'harmonie : et je défie qui que ce soit d'assigner par la musique seule, soit dans le ton, soit dans la mélodie, soit dans la déclamation, soit dans l'accompagnement, aucune différence sensible entre le commencement et la fin de cette scène, par où le spectateur puisse juger du changement prodigieux qui s'est fait dans le cœur d'Armide.

Observez cette basse continue : que de croches ! que de petites notes passagères pour courir après la succession harmonique ! Est-ce ainsi que marche la basse d'un bon récitatif, où l'on ne doit entendre que de grosses notes, de loin en loin, le plus rarement qu'il est possible, et seulement pour empêcher la voix du récitant et l'oreille du spectateur de s'égarer ? Mais voyons comment sont rendus les beaux vers de ce monologue, qui peut passer, en effet, pour un chef-d'œuvre de poésie :

Enfin, il est en ma puissance....

Voilà un trille, et, qui pis est, un repos absolu dès le premier vers, tandis que le sens n'est achevé qu'au second. J'avoue que le poète eût peut-être mieux fait d'omettre ce

second vers, et de laisser aux spectateurs le plaisir d'en lire le sens dans l'âme de l'actrice ; mais puisqu'il l'a employé, c'était au musicien de le rendre.

Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur !

Je pardonnerais peut-être au musicien d'avoir mis ce second vers dans un autre ton que le premier, s'il se permettait un peu plus d'en changer dans les occasions nécessaires.

Le charme du sommeil le livre à ma vengeance.

Les mots de *charme* et de *sommeil* ont été pour le musicien un piège inévitable : il a oublié la fureur d'Armide, pour faire ici un petit somme, dont il se réveillera au mot *percer*. Si vous croyez que c'est par hasard qu'il a employé des sons doux sur le premier hémistiche, vous n'avez qu'à écouter la basse : Lulli n'était pas homme à employer de ces dièses pour rien.

Je vais percer cet invincible cœur.

Que cette cadence finale est ridicule dans un mouvement aussi impétueux ! que ce trille est froid et de mauvaise grâce ! qu'il est mal placé sur une syllabe brève, dans un récitatif qui devrait voler, et au milieu d'un transport violent !

Par lui, tous mes captifs sont sortis d'esclavage :
Qu'il éprouve toute ma rage !

On voit qu'il y a ici une adroite réticence du poète. Armide, après avoir dit qu'elle va percer l'invincible cœur de Renaud, sent dans le sien les premiers mouvements de la pitié, ou plutôt de l'amour ; elle cherche des raisons pour se raffermir, et cette transition intellectuelle amène fort bien ces deux vers, qui, sans cela, se lieraient mal avec les précédents, et deviendraient une répétition tout à fait superflue de ce qui n'est ignoré de l'actrice ni des spectateurs.

Voyons maintenant comment le musicien a exprimé cette marche secrète du cœur d'Armide. Il a bien vu qu'il fallait mettre un intervalle entre ces deux vers et les précédents, et il a fait un silence qu'il n'a rempli de rien, dans un moment où Armide avait tant de choses à sentir, et, par conséquent, l'orchestre à exprimer. Après cette pause, il recommence exactement dans le même ton, sur le même accord, sur la même note où il vient de finir, passe successivement par tous les sons de l'accord durant une mesure entière, et quitte enfin avec peine, et dans un moment où cela n'est plus nécessaire, le ton autour duquel il vient de tourner si mal à propos.

Quel trouble me saisit ? Qui me fait hésiter ?

Autre silence, et puis c'est tout. Ce vers est dans le même ton, presque dans le même accord que le précédent. Pas une altération qui puisse indiquer le changement prodigieux qui se fait dans l'âme et dans les discours d'Armide. La tonique, il est vrai, devient dominante par un mouvement de basse. Eh, dieux ! il est bien question de tonique et de dominante dans un instant où toute liaison harmonique doit être interrompue, où tout doit peindre le désordre et l'agitation ! D'ailleurs, une légère altération qui n'est que dans la basse peut donner plus d'énergie aux inflexions de la voix, mais jamais y suppléer. Dans

ce vers, le cœur, les yeux, le visage, le geste d'Armide, tout est changé, hormis sa voix : elle parle plus bas, mais elle garde le même ton.

Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire ?
Frappons !

Comme ce vers peut être pris en deux sens différents, je ne veux pas chicaner Lulli pour n'avoir pas préféré celui que j'aurais choisi. Cependant, il est incomparablement plus vif, plus animé, et fait mieux valoir ce qui suit. Armide, comme Lulli la fait parler, continue à s'attendrir en s'en demandant la cause à elle-même :

Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire ?

Puis tout d'un coup elle revient à sa fureur par ce seul mot :

Frappons !

Armide indignée, comme je le conçois, après avoir hésité, rejette avec précipitation sa vaine pitié, et prononce vivement et tout d'une haleine, en levant le poignard :

Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire ?
Frappons !

Peut-être Lulli même a-t-il entendu ainsi ce vers, quoiqu'il l'ait rendu autrement : car sa note décide si peu la déclamation, qu'on lui peut donner sans risque le sens que l'on aime mieux.

..... Ciel ! qui peut m'arrêter ?
Achevons... Je frémis. Vengeons-nous... Je soupire.

Voilà certainement le moment le plus violent de toute la scène ; c'est ici que se fait le plus grand combat dans le cœur d'Armide. Qui croirait que le musicien a laissé toute cette agitation dans le même ton, sans la moindre transition intellectuelle, sans le moindre écart harmonique, d'une manière si insipide, avec une mélodie si peu caractérisée et une si inconcevable maladresse, qu'au lieu du dernier vers que dit le poète,

Achevons ! Je frémis... Vengeons-nous !... Je soupire.

le musicien dit exactement celui-ci :

Achevons, achevons. Vengeons-nous, vengeons-nous.

Les trilles font surtout un bel effet sur de telles paroles, et c'est une chose bien trouvée que la cadence parfaite sur le mot *soupire*.

Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui ?
Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.

Ces deux vers seraient bien déclamés s'il y avait plus d'intervalle entre eux, et que le second ne finît pas par une cadence parfaite. Ces cadences parfaites sont toujours la mort de l'expression, surtout dans le récitatif français, où elles tombent si lourdement.

Plus je le vois, plus ma vengeance est vaine.

Toute personne qui sentira la véritable déclamation de ce vers jugera que le second

hémistiche est à contre-sens ; la voix doit s'élever sur *ma vengeance*, et retomber doucement sur *vaine*.

Mon bras tremblant se refuse à ma haine.

Mauvaise cadence parfaite, d'autant plus qu'elle est accompagnée d'un trille.

Ah ! quelle cruauté de lui ravir le jour !

Faites déclamer ce vers à Mlle Dumesnil, et vous trouverez que le mot *cruauté* sera le plus élévé, et que la voix ira toujours en baissant jusqu'à la fin du vers. Mais le moyen de ne pas faire poindre le *jour !* je reconnais là le musicien. Je passe, pour abréger, le reste de cette scène, qui n'a plus rien d'intéressant ni de remarquable que les contre-sens ordinaires et des trilles continuels, et je finis par le vers qui la termine :

Que, s'il se peut, je le haïsse.

Cette parenthèse, *s'il se peut*, me semble une épreuve suffisante du talent du musicien : quand on la trouve sur le même ton, sur les mêmes notes que *je le haïsse*, il est bien difficile de ne pas sentir combien Lulli était peu capable de mettre de la musique sur les paroles du grand homme qu'il tenait à ses gages.

A l'égard du petit air de guinguette qui est à la fin de ce monologue, je veux bien consentir à n'en rien dire ; et, s'il y a quelques amateurs de la musique française qui connaissent la scène italienne qu'on a mise en parallèle avec celle-ci, et surtout l'air impétueux, pathétique et tragique qui la termine, ils me sauront gré, sans doute, de ce silence.

Pour résumer en peu de mots mon sentiment sur le célèbre monologue, je dis que si on l'envisage comme du chant, on n'y trouve ni mesure, ni caractère, ni mélodie ; si l'on veut que ce soit du récitatif, on n'y trouve ni naturel, ni expression : quelque nom qu'on veuille lui donner, on le trouve rempli de sons filés, de trilles et autres ornements du chant, bien plus ridicules encore dans une pareille situation qu'ils ne le sont communément dans la musique française. La modulation en est régulière, mais puérile par cela même, scolastique, sans énergie, sans affection sensible. L'accompagnement s'y borne à la basse-continue, dans une situation où toutes les puissances de la musique doivent être déployées, et cette basse est plutôt celle qu'on ferait mettre à un écolier sous sa leçon de musique, que l'accompagnement d'une vive scène d'opéra, dont l'harmonie doit être choisie et appliquée avec un discernement exquis pour rendre la déclamation plus sensible et l'expression plus vive. En un mot, si l'on s'avisait d'exécuter la musique de cette scène sans y joindre les paroles, sans crier ni gesticuler, il ne serait pas possible d'y rien démêler d'analogue à la situation qu'elle veut peindre et au sentiment qu'elle veut exprimer, et tout cela ne paraîtrait qu'une ennuyeuse suite de sons, modulée au hasard et seulement pour la faire durer.

Cependant ce monologue a toujours fait et je ne doute pas qu'il ne fît encore un grand effet au théâtre, parce que les vers en sont admirables et la situation vive et intéressante. Mais, sans les bras et le jeu de l'actrice, je suis persuadé que personne n'en pourrait souffrir le récitatif et qu'une pareille musique a grand besoin du secours des yeux pour être supportable aux oreilles.

VARIANTE DANS LA SCÈNE DES NAÏADES AU IIe ACTE.

(à partir de la page 95, 3e accolade, 3e mesure)

A diverses époques cet intermède a subi des changements quant à l'ordre de succession et au nombre des morceaux. Voici la version que j'ai adoptée pour les exécutions d'*Armide* au Conservatoire Royal de Bruxelles: l'Ariette de la Naïade y est transposée d'une tierce mineure au grave.

2e Echo.

— ten - dre - ment

Andantino.

mf

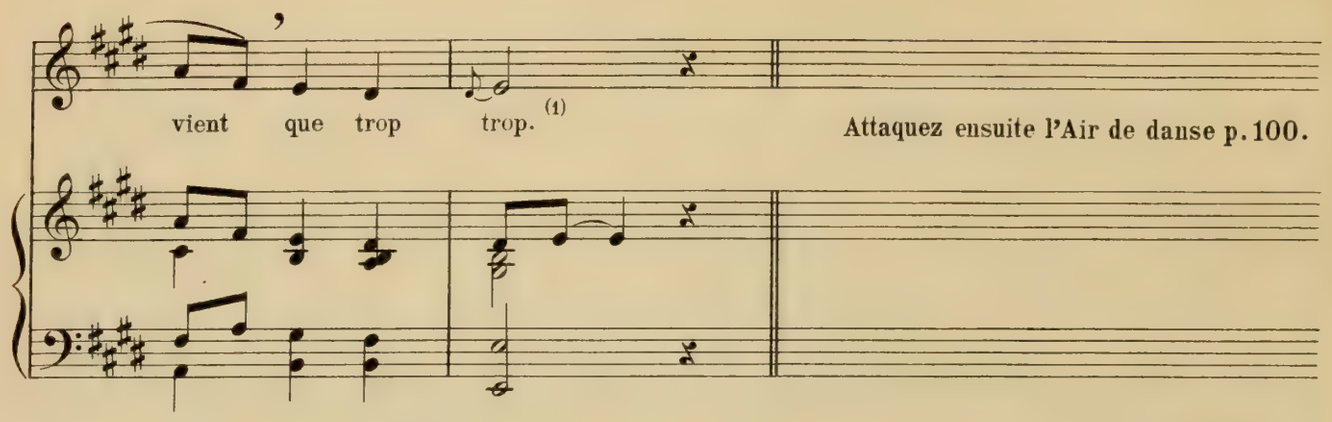
Dolce.

On s'é - ton - ne - rait

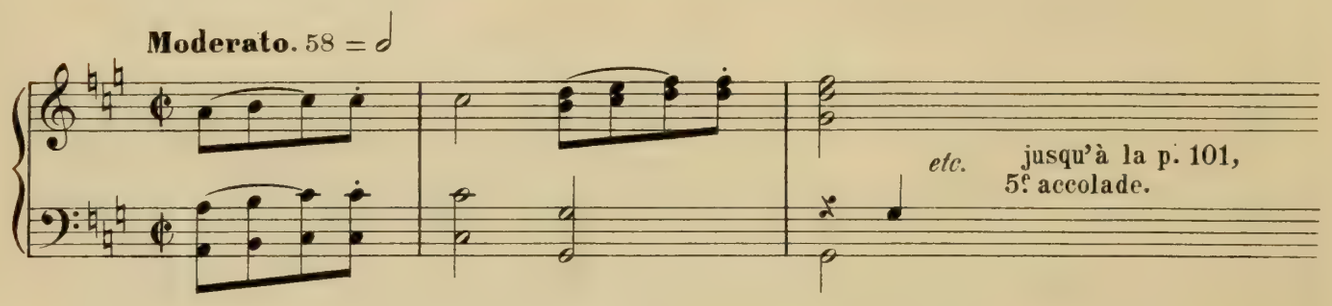
pp

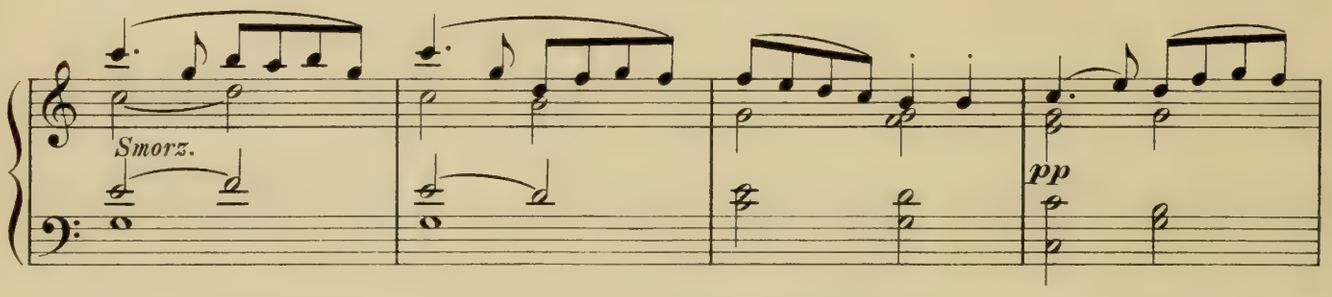
etc.

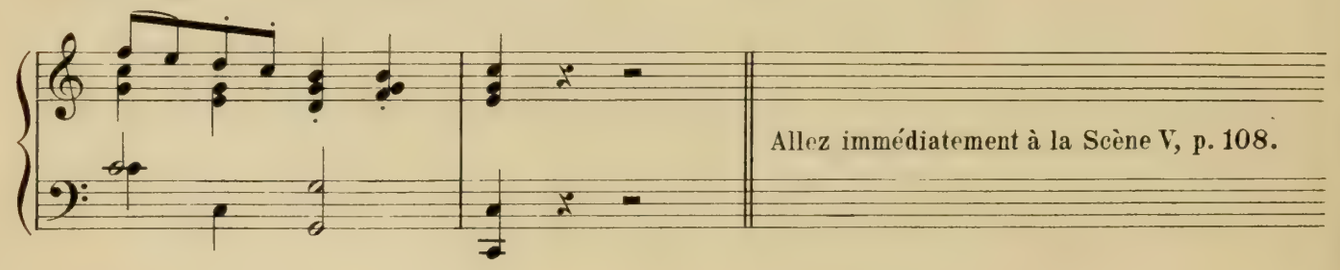
p. 102, une tierce mineure plus bas, jusqu'à la p. 104, 3e accolade 3e mesure.



(1) Toute cette ariette est publiée en *mi* dans le RÉPERTOIRE CLASSIQUE DU CHANT FRANÇAIS Nº 36.







N. B. — Cette variante supprime le Chœur „Ah quelle erreur quelle folie" (p. 96) et sa redite, ainsi que la petite pantomime en $\frac{3}{4}$ (p. 99).

ABRÉVIATION DE LA SCÈNE II DU IIIe ACTE.

(à partir de la page 124)

Dès les premières représentations de l'œuvre de Quinault et de Gluck, on a éprouvé le besoin d'abréger le long colloque d'Armide et de ses suivantes avant l'évocation de la Haine. Ainsi en témoignent les guillemets dans les livrets contemporains (in 4°). Les anciennes parties d'orchestre de l'Opéra, que j'ai consultées maintes fois de 1866 à 1870, contenaient plusieurs indications de coupures essayées à diverses époques. L'abréviation suivante, que j'ai adoptée pour les exécutions d'*Armide* au Conservatoire Royal de Bruxelles, me paraît la plus satisfaisante au double point de vue du drame et de la musique.

SIDONI.

Andante non troppo. *Rinf.*

Sur ces bords sé-pa-rés du sé - jour des hu-mains, Qui peut ar-ra-cher de vos

Andante non troppo. *pp* *Cresc.*

doux. **Adagio.** *pp*

mains Un en-ne - mi qui vous a - do - re! Vous enchantez Re - naud, que craignez vous en-

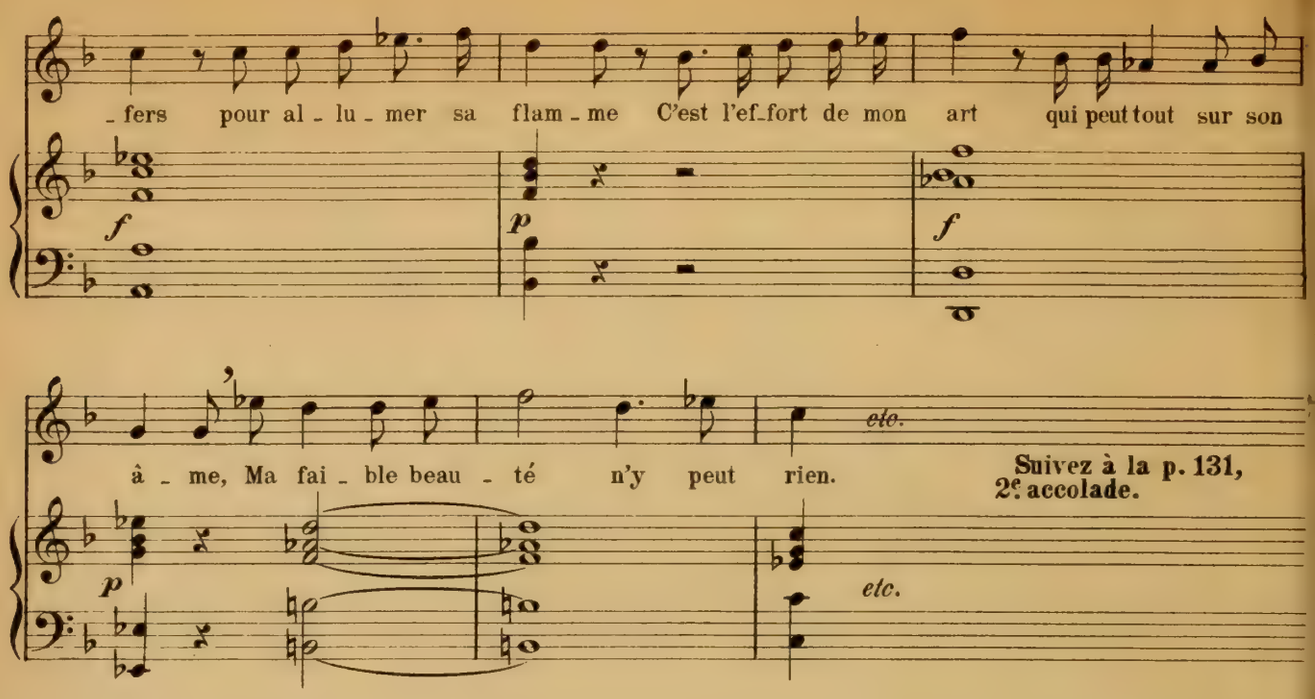
Suivez le chant. *pp* *pp*

ARMIDE. *f* *sf* **Récitatif.**

Hé - las! c'est mon cœur que je crains. J'ai recours aux en-

-co - re?

Récit. *Rinf.* *sf* *sf*



Observation: Les directeurs de Concert qui auraient l'intention de produire en public le chef d'œuvre de Gluck, sinon dans son intégrité, du moins dans son ensemble (ainsi que je l'ai fait à maintes reprises et toujours avec grand succès), me sauront gré, je le suppose, de trouver ici l'indication des parties de l'œuvre que j'ai l'habitude, en pareil cas, de retrancher, en dehors de celles comprises dans les deux modifications qui précèdent.

Au Ier Acte: L'Allegro de l'Ouverture, p. 2 à 7.
L'Air de ballet, p. 20 et le Chœur dansé qui suit, p. 41 à 51.

Au IVe Acte: Les pages 199 à 224. (Je transpose la Gavotte, p. 192 & 193, après la redite du Chœur *Voici la charmante retraite*, c'est-à-dire après la p. 198, et je passe *immédiatement* au Ve acte (après une pause d'une ou de deux minutes).

Au Ve Acte: Les trois premiers numéros du Divertissement, p. 238 à 253, comprenant la Chaconne, le Chœur dansé *Les Plaisirs ont choisi pour asile*, et la Gavotte gracieuse. Enfin les deux répliques du Chevalier danois et d'Ubalde, p. 279 & 280, plus la redite de la phrase de Renaud, *Trop malheureuse Armide*. On passe conséquemment, après la 6e mesure de la p. 279, à la scène dernière p. 281.

Avec *trois* entr'actes de six à sept minutes, l'exécution totale dépasse un peu deux heures et demie.